



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS INGLÊS**

AMANDA CAROLINY CÂNDIDA DE ARAÚJO

O BARRIL DE AMONTILLADO, DE EDGAR ALLAN POE E VENHA VER O PÔR DO SOL, DE LYGIA FAGUNDES TELLES: UM ESTUDO INTERTEXTUAL

**GUARABIRA – PB
2020**

AMANDA CAROLINY CÂNDIDA DE ARAÚJO

O BARRIL DE AMONTILLADO, DE EDGAR ALLAN POE E VENHA VER O PÔR DO SOL, DE LYGIA FAGUNDES TELLES: UM ESTUDO INTERTEXTUAL

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à coordenação do curso de Licenciatura em Letras Inglês, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, como requisito parcial para obtenção do título Licenciado(a) em Letras.

Orientador: Prof. Dr. William Sampaio Lima de Sousa

**GUARABIRA – PB
2020**

FICHA CATALOGRÁFICA

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A658b Araújo, Amanda Caroliny Cândida de.
O Barril de Amontillado, de Edgar Allan Poe e Venha Ver o Pôr do Sol, de Lygia Fagundes Telles [manuscrito] : um estudo intertextual / Amanda Caroliny Cândida de Araújo. - 2020.
25 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2020.
"Orientação : Prof. Dr. William Sampaio Lima de Sousa ,
Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Intertextualidade. 2. Comparação textual. 3. Edgar Allan Poe. 4. Lygia Fagundes Telles. I. Título
21. ed. CDD 418

AMANDA CAROLINY CÂNDIDA DE ARAÚJO

**O BARRIL DE AMONTILLADO, DE EDGAR ALLAN POE E VENHA VER O
PÔR DO SOL, DE LYGIA FAGUNDES TELLES: UM ESTUDO
INTERTEXTUAL.**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Artigo) apresentado à coordenação do
curso de Licenciatura em Letras Inglês,
da Universidade Estadual da Paraíba –
UEPB, como requisito parcial para
obtenção do título Licenciado (a) em
Letras.

Aprovado em: 07/10/2020.

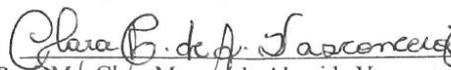
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. William Sampaio Lima de Sousa (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba



Prof. Dr. Eduardo Cirilo Valones
Universidade Estadual da Paraíba



Prof. M^a Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer a todos os professores, em especial, meu orientador, o Professor William Sampaio Lima de Sousa que foi paciente e prestativo a todo momento durante o período de graduação e também de escrita deste trabalho. Ao senhor, todo o meu carinho.

Agradeço às amigas: Maria Rezende, que sempre me apoiou; Iasmin Santos, que mesmo de tão longe é sempre muito presente na minha vida e me ajudou com a formatação deste artigo.

Agradeço também Giselly Leah, minha companheira durante as madrugadas nas quais sempre aparecia com um café bem quentinho na intenção de me manter acordada;

Agradeço meus familiares, em especial meu pai, Severino, que sempre me apoiou e sempre fez questão de demonstrar tanto orgulho da pessoa e profissional que sou hoje e meu irmão caçula, pelas águas que eu tanto pedia pra ele buscar durante a escrita desta pesquisa.

Todos foram muito importantes para que o sonho, desde os meus dezoito anos, de cursar Letras – Inglês fosse concretizado hoje, aos vinte e três. Trabalhar e estudar ao mesmo tempo foram complicados, porém com a compreensão dos professores e apoio de todos os outros citados, foi possível que eu o realizasse.

Por fim, agradeço a mim mesma, Amanda Caroliny. Obrigada por não ter desistido quando tudo parecia não dar certo, obrigada por ter tido um pouco de paciência e perseverança mesmo com tudo parecendo ser impossível. Obrigada, você é incrível!

“What we know is a drop, what we ignore is an ocean.”
— Isaac Newton

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - *Turma da Mônica*, de Maurício de Souza, fazendo referência à pintura *Monalisa (La Gioconda)* de Leonardo Da Vinci

Figura 2 – Comparação entre o mordomo do filme *Família Addams* e *Frankenstein*, de Mary Shelly.

Figura 3 – Quadro de semelhanças entre os contos.

Figura 4 – Quadro de diferenças entre os contos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. JUSTIFICATIVA E METODOLOGIA APLICADA À PESQUISA.....	11
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: DIALOGISMO E INTERTEXTUALIDADE.....	12
4. ANÁLISE TEXTUAL.....	16
4.1 Intertextualidades Implícitas: As Semelhanças Entre Os Contos.....	16
4.2 Intertextualidades Implícitas: As Diferenças Ente Os Contos.....	19
5. CONCLUSÃO.....	23
REFERÊNCIAS.....	24

“O BARRIL DE AMONTILADO”, DE EDGAR ALLAN POE E “VENHA VER O PÔR DO SOL”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES: UM ESTUDO INTERTEXTUAL.

Amanda Carolyny Cândida de Araújo¹

RESUMO

O presente trabalho aborda uma análise qualitativa e comparativa (intertextual) entre os contos “Venha ver o pôr do sol” de Lygia Fagundes Telles utilizando a publicação de 2009 e “O barril de amontillado” de Edgar Allan Poe de 2015. Tomamos como base para o processo analítico das obras, o conceito de intertextualidade cunhado por Julia Kristeva (2005). Por meio do estudo proposto, objetivamos apresentar não somente as semelhanças entre ambos os contos, como também suas diferenças. Mediante essa perspectiva, descrevemos que a intertextualidade não surge somente em uma relação explícita entre os textos; mas, também, de modo implícito e enviesado pelo horizonte de expectativa do leitor.

Palavras Chaves: Intertextualidade- Comparação- Poe- Telles.

“THE ASK OF AMONTILLADO” BY EDGAR ALLAN POE AND “VENHA VER O PÔR DO SOL” BY LYGIA FAGUNDES TELLES: NA INTERTEXTUAL STUDY

ABSTRACT

The present work addresses a qualitative and comparative analysis (intertextual) between shorts stories “Venha ver o pôr do sol” of Lygia Fagundes Telles using a 2009 publication and “The ask of amontillado” by Edgar Allan Poe of 2015. We take as a basis for the analytical process of the works, the concept of intertextuality coined by Julia Kristeva (2005). Through the proposed study, we aim to present not only the similarities between both tales, but also their differences. From this perspective, we describe that intertextuality does not appear only in an explicit relation between texts; but also, implicitly and biased by the reader's horizon of expectation.

Key Words: Intertextuality- Comparison- Poe- Telles.

¹ Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem o propósito de analisar os seguintes contos: *O barril de amontillado*, de Edgar Allan Poe e *Venha ver o pôr do sol*, de Lygia Fagundes Telles. Acreditamos que os textos dialogam pelo viés da intertextualidade, pois eles têm algumas semelhanças e diferenças notáveis ao decorrer da leitura entre ambos. Com base nesse entendimento, compararam-se traços de semelhanças e diferenças presentes nas narrativas analisadas.

“O barril de Amontillado”, de Edgar Allan Poe foi publicado em 1846. É um conto narrado em primeira pessoa e deixa claro o quanto é possível ser frio, impiedoso e extremamente vingativo. Com sede de vingança, o narrador, chamado pelo nome de Montresor, se aproxima de Fortunato (um inimigo/ “amigo”) e decide usar a paixão de Fortunato por vinhos para conduzi-lo, cuidadosamente, a uma emboscada.

O conto de Lygia Fagundes Telles, “Venha ver o pôr do sol”, foi publicado em 1988 e narrado em terceira pessoa, nele o narrador não participa da narrativa, mas conhece os fatos e tenta apresentá-los ao leitor de maneira clara. A narrativa tem dois personagens principais: Ricardo e Raquel. Há uma temática peculiar que une as obras: sede de vingança e uma certa frieza no comportamento dos algozes. Após o rompimento do relacionamento com Raquel, Ricardo prefere ver a amada morta do que nos braços de outro. Com essa ideia em mente, o protagonista carrega sua amada para uma armadilha.

A relação de proximidade entre os contos é razoavelmente nítida; desse modo, centramos nossa pesquisa em uma leitura intertextual das obras. Júlia Kristeva (2005) define intertextualidade como um fenômeno de absorção e transformação textual. Entretanto, no conto brasileiro, não há nenhuma menção explícita referente ao conto de Poe, o diálogo entre as obras é possível pelo desenvolvimento do enredo.

Com base nesta explanação, foi adotado como base teórica para o estudo proposto as seguintes contribuições teóricas: Bakhtin e o conceito de dialogismo(2008), tecemos um comentário crítico sobre o conceito bakhtiniano e sua possível utilização no estudo proposto. Julia Kristeva e a temática da intertextualidade que nesta pesquisa dialogou com o conceito bakhtiniano, ou seja, propomos um debate crítico entre as teorias e a seleção do princípio adequado para nosso estudo. Por fim, utilizamos a pesquisa de Massaud Moisés (2004) e a explanação histórica sobre o conceito de intertextualidade.

2. JUSTIFICATIVA E METODOLOGIA APLICADA À PESQUISA

No transcurso da graduação, o aluno do curso de Letras é imerso em um universo vasto de obras literárias. Percebemos que algumas obras dialogam com outras. Alguns personagens são semelhantes, alguns enredos apresentam estruturas análogas e símbolos são utilizados para reforçar ou possibilitar uma série de significados em um texto literário. Ao cursar a disciplina de Literatura Comparada, vislumbramos uma conexão entre *O barril de Amontillados*, de Edgar Allan Poe e *Venha ver o pôr do sol*, de Lygia Fagundes Telles. O enfoque principal proposto pelo professor foi a relação de semelhança entre os enredos. Ao ler as obras, percebemos uma relação de proximidade; entretanto, com algumas diferenças entre os textos. Por esse viés, neste estudo, partiremos das semelhanças entre os contos e exploraremos as diferenças entre os textos.

Ao selecionar os contos e propor um estudo comparado, dois conceitos teóricos são relevantes para o nosso estudo: dialogismo e intertextualidade. O dialogismo é um dos conceitos elaborados por Mikhail Bakhtin e utilizado na contemporaneidade como sinônimo de diálogo. Massaud Moisés (2004) descreve que o conceito de intertextualidade, proposto por Julia Kristeva, é tributário do termo bakhtiniano mencionado anteriormente. Com base nesta discussão conceitual, elaboramos um debate terminológico sobre os princípios teóricos em questão e selecionamos o termo mais adequado, ou seja, o arcabouço conceitual apropriado para o estudo crítico proposto neste artigo.

No momento de escolha dos contos supracitados, observamos certa facilidade em identificar as semelhanças entre eles; as diferenças são discutidas com contundência ao apresentar os contos. Outro fator importante desta pesquisa é o diálogo crítico entre os termos dialogismo e intertextualidade. A crítica acadêmica estabelece uma simetria semântica entre os termos; contudo, acreditamos que exista uma diferença entre ambos. A base teórica adotada neste trabalho possibilita o processo de elaboração de nossa proposta analítica.

Este estudo foi concebido mediante uma pesquisa qualitativa e bibliográfica, pois partimos de conteúdos disponibilizados em livros, artigos publicados em revistas científicas e textos de grau sobre o tema proposto. Após analisá-los e fichá-los foi possível apresentar uma proposta de estudo referente aos contos em análise e à teoria adotada.

A composição textual desta pesquisa foi dividida em dois segmentos: Primeiramente, apresentamos nossa fundamentação teórica que foi embasada nas contribuições de Bakhtin (2008) (dialogismo) e Kristeva (2005) (intertextualidade). Por meio de um debate crítico,

tomaremos a intertextualidade como teoria principal para o nosso estudo. O segmento de nossa pesquisa enfocou na relação intertextual entre os contos. Partimos das semelhanças e destacamos as diferenças.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: DIALOGISMO OU INTERTEXTUALIDADE?

Este segmento tem como objetivo destacar o pensamento de dois grandes autores: Mikhail Bakhtin, na linguística e Julia Kristeva, na literatura, ambos com pensamentos possivelmente análogos. O termo dialogismo é apresentado em *Problemas da poética de Dostoievski* (2008) e desponta como um estudo sobre o romance polifônico. Na perspectiva de Bakhtin, *Os irmãos Karamazov*, de Dostoievski rompe com uma tradição de romances monológicos. O romance monológico é conduzido por uma personagem que detém uma visão de mundo e esta visão sobrepuja todas as outras dentro do romance. Segundo Bakhtin, Dostoievski rompe com esse paradigma em *Os irmãos Karamazov* pois, nesta obra observamos o seguinte fenômeno:

Em toda parte, é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte, um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente (BAKHTIN, 2008, p. 308).

Com base em Bakhtin (2008), temos personagens com visões de mundo diferenciadas e não há uma perspectiva de mundo que prevaleça em relação às outras. O dialogismo implica em um embate de consciências no âmbito discursivo. Na atualidade, qualquer conexão entre um texto e outro, somos induzidos a pontuar uma relação *dialógica* ou um *diálogo* entre os textos. Ressaltamos que o termo dialogismo, na perspectiva e exposto em *Problemas da poética de Dostoievski*, está relacionado ao nível discursivo dos personagens e não ao contato entre textos.

Massaud Moisés (2004) expõe e associa o dialogismo bakhtiniano ao conceito de intertextualidade proposto por Julia Kristeva. Discordamos da associação conceitual proposta por Massaud Moisés, pois Bakhtin aborda o discurso; Kristeva(2005) sinaliza para o quesito textual. Vejamos uma das considerações de Kristeva sobre intertextualidade: “Todo texto é construído como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. (2005, p. 440-441) Por esse viés, estamos tratando do texto, não há referência ao discurso. Dois fatores são importantes na citação acima: 1) “mosaico de citações”; 2) “absorção e transformação” textual.

Observando nosso *corpus*, a definição de Kristeva é mais apropriada; pois, estamos trabalhando com uma conexão textual. No que diz respeito ao “mosaico de citações”, não observamos nos contos em análise uma construção explícita entre as obras, desse modo, estamos tratando de um processo intertextual implícito e possibilitado pelo conhecimento das duas obras.

No que concerne aos atos de absorver e transformar, os contos em análise sinalizam para esta problemática. De modo preliminar, podemos aventar uma relação intertextual entre os contos em análise, há uma absorção *de* (Poe) e transformação *em* (Telles) da organização estrutural dos enredos. Isso implica em dois fatores significativos:

- traços de semelhanças entre as obras;
- traços de diferenças entre as obras.

Alós (2006) aponta para os dois caminhos citados anteriormente.

A intertextualidade fica sendo definida, de acordo com as reflexões de Kristeva, como o processo de interação e intercâmbio semiótico de um texto primeiro com outro texto, ou outros textos, particularmente com o texto cultural, o texto histórico e o texto social, (na medida em que os três se interseccionam sem, no entanto, serem redutíveis um ao(s) outro(s)). (ALÓS, 2006, P. 14)

Sendo assim, dialogismo e intertextualidade não são uma única coisa, são termos diferentes e devem ser utilizados em abordagens diferenciadas dentro da literatura. Com base nessa diferenciação, nossa pesquisa foi conduzida e enviesada pela temática da intertextualidade; pois, nossa delimitação analítica reside na construção textual e na proposta de um estudo comparativo.

Kristeva (2005) ainda afirma que a intertextualidade é exposta de duas formas: explícita e implícita. Para Trindade, Noronha, Alvarez (2016) a intertextualidade explícita só é possível quando dentro de um texto existem referência de outros textos; no cinema isso é algo extremamente recorrente, quando um personagem é referência de alguma obra literária de forma direta ou indireta. Vejamos um exemplo abaixo.

Figura 1-*Turma da Mônica*, de Maurício de Souza, fazendo referência à pintura *Monalisa* (*La Gioconda*) de Leonardo Da Vinci



Fonte: <https://beduka.com/blog/materias/portugues/o-que-intertextualidade/attachment/intertextualidade-4-638/>

Em comparação com *La Gioconda*, a segunda imagem é uma obra do cartunista e escritor Maurício de Sousa que faz uso da intertextualidade explícita, em que claramente podemos observar um diálogo imagético com a obra do artista italiano Leonardo da Vinci (1503). Essa observação não é difícil para o leitor, pois está expressa de maneira objetiva. Além da intertextualidade explícita estar apresentada na relação entre as imagens, ela pode ocorrer em um texto verbal através de citação direta e também pode ser encontrada em anúncios publicitários.

Outra forma de intertextualidade defendida por Kristeva (2005) e Koch (2011) é a implícita, nela não há de forma clara e objetiva a referência de um texto em outro texto, ou seja, os textos não se comunicam de forma óbvia, necessitando de conhecimentos prévios dos leitores. Este é o caso observado na proposição deste estudo. O leitor atento, conhecedor das duas obras, observa o contato entre ambas, mas não há nenhuma menção explícita entre os textos. Desse modo, partiremos dos fragmentos semelhantes e evidenciaremos os traços dessemelhantes entre os textos. Vejamos o entendimento de Koch (2011) citada por Rezende (2012) sobre intertextualidade implícita:

A intertextualidade implícita ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto, como nas alusões, na paródia, em certos tipos de paráfrases e ironias. (KOCH, 2011, p. 92 apud. REZENDE, 2012, p.36)

Subentende-se que quando um autor trabalha com a intertextualidade implícita em seu texto, ele deduz que o leitor tem conhecimento anterior e assim pode fazer a relação entre as obras. Quando se coloca no próprio texto uma referência alheia, sem qualquer menção direta,

tem-se algum objetivo a alcançar, seja ele para ironizar, concordar ou discordar. Vejamos o exemplo abaixo:

Figura 2 – Comparação entre o mordomo do filme *Família Addams* e *Frankenstein*, de Marry Shelly.



Fonte: Compilação da autor²

Na primeira imagem, podemos observar o mordomo da *Família Addams* (1991), chamado de Tropeço, no Brasil, que faz referência ao personagem fictício *Frankenstein*, de Marry Shelly (1818) (segunda imagem). Há um processo de intertextualidade entre as duas obras, apesar da semelhança física entre os personagens, é necessário um conhecimento prévio do texto de Shelley para um maior entendimento da relação entre eles. Se a leitura “casada” não for realizada pelos leitores, não será possível visualizar o intertexto, assim o contato entre ambos pode passar despercebido.

Tendo em mente os *corpora* deste estudo, o texto de Lygia Fagundes – *Venha ver o pôr do sol* – está relacionado à temática da intertextualidade implícita, pois não há referência direta ao texto *O barril de amontado*, de Edgar A. Poe. Observamos uma estrutura análoga, ou seja, uma estrutura narrativa semelhante; contudo, um olhar cuidadoso desnuda uma multiplicidade de diferenças. No próximo segmento, iremos explorar os traços semelhantes e as diferenças entre os contos por meio de uma leitura intertextual. 7

² Fonte imagem 1: <https://www.pinterest.ie/pin/64035625928834887/>

Fonte imagem 2: https://pt.wikipedia.org/wiki/Monstro_de_Frankenstein

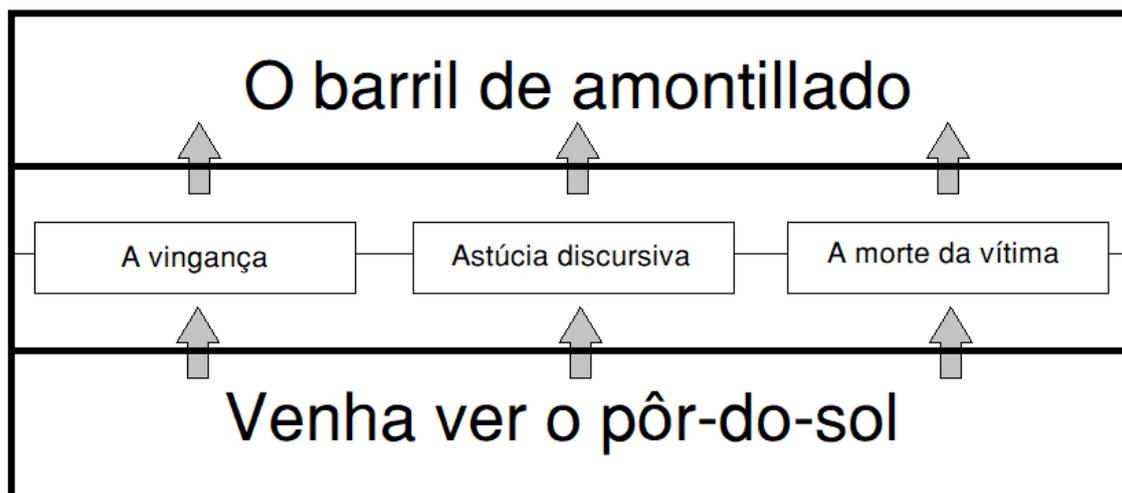
4. ANÁLISE TEXTUAL

4.1 Intertextualidade implícitas: as semelhanças entre os contos

Como descrito anteriormente, esta pesquisa pretende observar as semelhanças e diferenças explícito-implícitas expostas nos dois contos: “O barril de Amontillado” e “Venha ver o pôr-do-sol”. As duas obras começam com uma pequena diferença referente ao narrador: “O barril de Amontillado” é narrado em primeira pessoa e “Venha ver o pôr-do-sol” em terceira, porém a intertextualidade entre ambos os contos é algo sensível e perceptível ao leitor atento.

Mediante uma leitura atenta das obras, sinalizaremos primeiramente para três as semelhanças entre as narrativas em análise. Vejamos três momentos em que as tramas concentram certa semelhança no quadro abaixo.

Figura 3- Quadro de semelhanças entre os contos.



Fonte: Produção própria da autora.

O primeiro ponto associativo entre os textos é a temática da vingança, visto que os personagens principais das obras buscam concretizar um ato vingativo. Em “O barril de Amontillado”, o leitor observa de modo explícito a temática da vingança no conto. Vejamos:

As mil afrontas de Fortunato, eu as havia suportado da melhor forma; mas quando ele ousou partir para o insulto, jurei vingança. Você, que tão bem conhece a natureza de minha alma, não irá supor que dei voz a uma ameaça. Em algum momento, eu serei vingado, isso era um ponto definitivamente acertado. (POE, 2015, p.113)

Na citação acima, podemos mirar claramente que o narrador e protagonista, Montresor, jura realizar um ato vingativo ante Fortunato, o qual chamava de amigo, dado que já não aguentava mais receber insultos do mesmo. No conto de Telles, Ricardo também

procura por vingança, após ser trocado por Raquel, que está em um relacionamento com um homem rico. Observamos um traço de semelhança pontual entre as tramas, o fator “vingança”, todavia diferente do conto de Poe, Telles não deixa o fator “desforra” explícito de imediato. O leitor pode *inferir* sobre a pretensa vingança, pois Ricardo insiste e pontua que seria o último encontro deles. Observemos a construção textual.

Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr-do-sol num cemitério... (TELLES, 2009, p.95)

Acima, observamos que Raquel repete: “só mais uma vez” duas vezes dentro da mesma frase, assim percebemos que Ricardo insiste na realização de um último encontro. Montresor utiliza um artifício semelhante visando seduzir Fortunato, o personagem evoca o “amontillado” (uma especialidade na vida de Fortunato). Tentando realizar o ato vingativo, ambos agem com tamanha esperteza, pois conhecem os pontos fracos de suas respectivas vítimas, ou seja, em *O barril de amontillado*, ao mencionar o vinho, Fortunato cai na armadilha de seu algoz. Em *Venha ver o pôr-do-sol*, a familiaridade com a vítima possibilita a realização da vingança, o algoz entende que sua vítima irá ceder ao seu último pedido.

Em Poe, o afã de Fortunato é descrito de forma clara no trecho a seguir: “tinha um ponto fraco, esse Fortunato, embora em outros aspectos fosse homem de se respeitar e até mesmo temido. Orgulhava-se de seus conhecimentos sobre vinhos” (POE, 2015, p.114). O algoz utiliza esse ponto fraco de sua vítima e investe drasticamente em seu plano. Ao observar a citação acima, notamos que Montresor conhecia um ponto fraco de Fortunato: ser um exímio conhecedor de vinho, logo, este fator será usado na emboscada. De modo semelhante, vemos um elo com o conto de Telles, Ricardo também conhece o ponto fraco de Raquel: o medo de que alguém os veja e que isso venha atrapalhar seu atual relacionamento. O narrador em Telles descreve o pensamento de Raquel da seguinte forma: “Foi um risco enorme, Ricardo. Ele é ciumentíssimo. Está farto de saber que tive meus casos. Se nos pilha juntos, então sim, quero só ver se alguma das suas fabulosas ideias vai me consertar a vida”. (TELLES, 2009, p. 95). Raquel concorda com o encontro em local ermo, este fator sugere uma certa segurança na perspectiva da personagem, pois o atual companheiro é “ciumentíssimo” e o local destinado para o encontro não é convencional. A referência abaixo comprova o nosso entendimento.

Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo. Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado - prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos

generam. - Jamais seu amigo ou um amigo do seu amigo saberá que estivemos aqui. (Telles, 2009, p.02)

Uma outra semelhança entre os textos é: durante todo o percurso percorrido pelas vítimas no decorrer das narrativas, os assassinos induzem suas vítimas sempre a permanecer com o interesse em continuar o caminho, mesmo com todas as inseguranças e fraquezas expostas por elas. No conto de Poe, Montresor tenta demonstrar preocupação com o estado de saúde de Fortunato. Ao propor incessantemente abortar o projeto de ir à cave, Montresor estimula o desejo de Fortunato em chegar e provar o famoso amontillado.

– Venha – disse eu, com decisão –, “vamos voltar. Sua saúde é preciosa. Você é rico, respeitado, admirado, querido; é feliz como eu fui uma vez. Você é um homem cuja ausência será sentida. Pra mim, nada importa. Vamos voltar; você vai ficar doente, e não quero ser o responsável. Além disso, há Luchesi... (Poe, 2015, p.117)

Primeiramente, há um discurso que sinaliza para o cuidado de Montresor ante a sua vítima. Segundo, sempre que Luchesi é mencionado dentro da narração é com a proposta de fazer com que Fortunato se sinta pressionado a querer continuar o caminho, pois iria ferir seu ego deixar com que outra pessoa examinasse o vinho e não ele. Na narrativa de Telles, Ricardo, ao perceber que Raquel está perdendo o interesse em continuar o caminho, puxa sua atenção e começa falar sobre sua família, em especial da sua prima Maria Emília.

Sabe Raquel, andei muitas vezes por aqui de mãos dadas com minha prima. Tínhamos então doze anos. Todos os domingos minha mãe vinha trazer flores e arrumar nossa capelinha onde já estava enterrado meu pai. Eu e minha priminha vínhamos com ela e ficávamos por aí, de mãos dadas, fazendo tantos planos. Agora as duas estão mortas. (TELLES, 2009, p. 97).

Além de Ricardo tentar distrair Raquel na tentativa de mantê-la interessada no caminho ao sarcófago, ele instaura um discurso vitimista e afirma que sua prima foi a única que o amou, fazendo com que Raquel tenha dó dele. Por meio dessa tática, os algozes conseguem o que tanto buscavam, induzir as vítimas até o local escolhido para concluir sua vingança.

A terceira semelhança é exatamente a morte das vítimas. Os locais escolhidos para os respectivos atos são semelhantes: catacumbas. Além disso, há um diálogo circunstancial entre os ambientes, eles são extremamente sombrios e frios, já não havendo mais luz. As narrativas apontam para isso. Vejamos a descrição no conto de Telles: “Que frio faz aqui. E que escuro, não estou enxergando!” (TELLES, 2009, p.99) Estas são as palavras de Raquel. Já no conto de Poe, temos o seguinte posicionamento do narrador: “Foi em vão que Fortunato, levantando a tocha baça sem lume, tentou olhar as profundezas do recesso. A luz débil não permitia que vissemos o seu fim”. (POE, 2015, p. 120)

Por meio destas menções, é perceptível a intertextualidade existente entre os textos. As vítimas, ao perceberem que estavam sendo enganadas, entram em total desespero, ambos são trancados e os textos enfocam isso de forma evidente. No conto de Poe temos:

“Atirando-os para o lado, logo descobri uma quantidade de pedra de construção e argamassa. Com esses materiais e a ajuda de minha colher de pedreiro, comecei vigorosamente a tapar a entrada do nicho”. (POE, 2015, p.120).

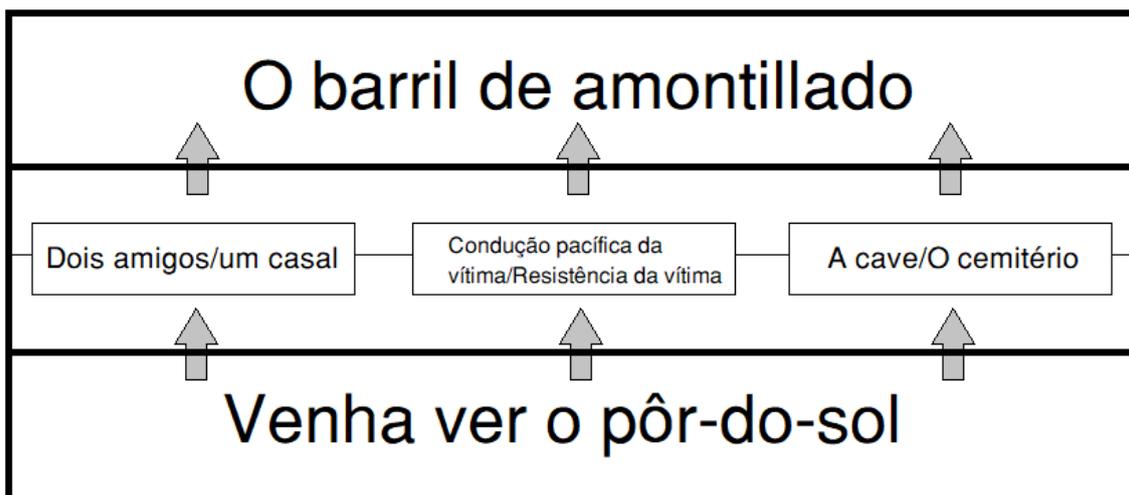
Fortunato é enterrado vivo. Em Telles, ao trancar Raquel dentro da catacumba, o narrador descreve o desfecho da trama da seguinte forma: “Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da portinhola de ferro. Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás.” (TELLES, 2009, p. 99).

Observamos até aqui um diálogo possível entre as duas obras. Ao conhecer os dois textos, podemos traçar uma relação intertextual implícita entre os contos, uma vez que não há menção direta aos textos; contudo, o leitor pode associar os textos mediante aos possíveis *links* mencionados anteriormente.

4.2 Intertextualidades implícitas: as diferenças entre os contos

Além das inúmeras semelhanças entre os contos e algumas delas mencionadas no tópico acima, neste momento, veremos algumas diferenças importantes e que merecem uma certa ponderação. Destacamos algumas delas no quadro abaixo.

Figura 4 – Quadro de diferenças entre os contos



Fonte: Produção própria da autora

Iniciaremos mencionando que o conto de Poe está centrado em torno de dois amigos. Observemos uma menção: “Foi à hora do crepúsculo, certa noite do desvario supremo da

estação carnavalesca, que fui ao encontro de meu amigo” (POE, 2015, p. 113), afirma Montresor ao encontrar Fortunato.

O conto de Telles trata de um ex-casal, Raquel e Ricardo, eles não têm uma relação de proximidade, logo percebemos que o ato vingativo de Ricardo está centrado na insistência para um derradeiro encontro. O algoz sempre afirma que precisava vê-la ainda *uma vez antes de deixá-la*. Vejamos um trecho da narrativa: “[...]e ele tomou-a pelo braço. Você está uma coisa de linda. E fuma agora uns cigarrinhos pilantras, azul e dourado... Juro que eu tinha que ver ainda uma vez toda essa beleza, sentir esse perfume”. (TELLES, 2009, p.95).

A partir das citações acima podemos notar outra diferença entre os contos: o local de encontro. No conto de Poe (2015) percebemos que os amigos se encontram em uma rua no período do carnaval e o ex-casal, no conto de Telles (2009), se encontram em um cemitério. A intertextualidade implícita sinaliza para uma possibilidade de absorção e transformação de um texto.

Podemos visualizar traços de semelhança, mas, os textos conservam peculiaridades próprias. Montresor conduzirá Fortunato cuidadosamente para uma cave ou catacumba. Ricardo, dentro de sua lógica própria, conduzirá Raquel para uma catacumba “real”. Uma questão que pode ser aventada é: Telles leu Poe? Este questionamento é irrelevante, pois os textos permitem tal análise comparativa. Não buscamos realizar um estudo mediado pela crítica genética; entretanto, uma análise possibilitada pelas respectivas construções textuais.

Um outro traço que diferencia os assassinatos é a forma como tudo ocorre na trama. No conto de Poe (2015), Montresor, ao encontrar Fortunato, não teve tempo para planejar o homicídio, ele apenas aproveitou a oportunidade, induziu Fortunato cuidadosamente para uma armadilha tocando em seu ponto fraco: vinhos.

– Meu caro Fortunato, que sorte encontrá-lo. Sua aparência, está excelente hoje! Mas recebi uma pipa do que parece ser de Amontillado e tenho cá minhas dúvidas. – Como? – disse ele. – Amontillado? Uma pipa? Impossível! E bem no meio do Carnaval! – Tenho minhas dúvidas – respondi –, e fui tolo o suficiente para pagar o preço total pelo Amontillado sem consulta-lo acerca do assunto. (POE, 2015, p. 114).

Fortunato aceita acompanhar Montresor de imediato após o futuro assassino mencionar o termo “amontillado”. Já Ricardo teve tempo para planejar a armadilha e insiste para que Raquel o acompanhe, fazendo lhe promessas. “Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr-do-sol mais lindo do mundo.”

(TELLES, 2009, p. 95). Por meio desta citação, inferimos que Ricardo esteve no local e premeditou o crime.

Ao observar os pormenores em uma análise comparativa, percebemos as tênues e circunstanciais diferenças entre as narrativas. Mais uma vez, o pensamento de Kristeva (2005) é atual em uma proposta analítica intertextual, já que temos implicitamente uma absorção e transformação de uma narrativa.

Já compreendemos que Fortunato era apaixonado por vinhos e isto faz com que Montresor se aproveitasse dessa fixação da vítima. Outro fator relevante na tessitura do assassinato: Montresor utiliza um discurso cuidadoso relativo à saúde de Fortunato, o algoz busca prevenir a sua vítima, entretanto com o intuito de “atiçar” o seu desejo em Fortunato a ir até o fim e encontrar o amotillado.

– Não, meu amigo, não; não quero abusar de sua índole. Noto que você tem um compromisso. Luchesi... – Não tenho compromisso algum; – vamos. – Não meu amigo. Não é o compromisso, mas o grave resfriado que percebo estar acometendo-o. As caves são terrivelmente úmidas. Estão incrustadas de salitre. – Vamos assim mesmo. O resfriado é quase nada. Amontillado! Você foi iludido. E quanto a Luchesi, não consegue distinguir um xerez de um Amontillado. (POE, 2015, p. 115)

Fortunato ao insistir em ir até as caves, assume o papel de conduzir o seu próprio destino/assassinato. No conto de Telles (2009), temos uma outra construção: Raquel não quer ver o crepúsculo, contudo mesmo assim, é conduzida por Ricardo. O narrador descreve o comportamento da vítima: “[...] amuada, mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança” (TELLES, 2009, p. 96), “Às vezes mostrava certa curiosidade por uma ou outra sepultura com os pálidos, medalhões de retratos esmaltados”. (TELLES, 2009, p. 96). Há um certo desconforto por parte da vítima, mas, em alguns momentos, o local prende sua atenção.

Em *O barril de amontillado*, durante o percurso, o assassino utiliza uma tática pontual, visando manter Fortunato desejoso em chegar à cave. Montresor “quer voltar”, insiste repetidas vezes em regressar para fora do ambiente insalubre. Vejamos:

– Venha – disse eu, com decisão –, “vamos voltar. Sua saúde é preciosa. Você é rico, respeitado, admirado, querido; é feliz como eu fui uma vez. Você é um homem cuja ausência será sentida. Pra mim, nada importa. Vamos voltar; você vai ficar doente, e não quero ser o responsável. Além do mais, Luchesi...” – Chega – certo, respondi – “E, na verdade, não tive intenção de alarmá-lo sem necessidade; mas você deve ter toda a cautela necessária. (Poe, 2015, p.117).

Fazendo isso, Monstresor está jogando discursivamente com Fortunato, o mesmo afirma que não é uma tosse que irá mata-lo e prossegue em seu caminho infausto. No conto de Telles, Ricardo não propõe desistência (não faz um jogo discursivo), ele está determinado a concluir o seu plano, porém Raquel sempre mostra insatisfação em continuar e pede para voltar. “- É imenso, hein? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, que deprimente - exclamou ela, atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada. - Vamos embora, Ricardo, chega”. (TELLES, 2009, p. 96). Ricardo tenta de várias maneiras fazer com que Raquel permaneça no caminho, distraíndo-a, conversando sobre o que mais lhe magoa. Sobre o atual namorado de Raquel. Ele pergunta: “- Ele é tão rico assim”? (TELLES, 2009, p. 96). Esta pergunta feita por Ricardo surte um efeito significativo em Raquel, pois ela se esquece de voltar e continua sendo conduzida por Ricardo, a vítima se interessa mais em responder, pois sabe que isso pode afetar o ego dele e aproveita para humilhá-lo.

Nas duas tramas, as vítimas morrem em lugares semelhantes, masmorras/catacumbas, no entanto são conduzidos a lugares diferentes. No conto de Poe (2015), trata-se de uma “cave”. Observemos uma menção de Monstresor: “As caves são terrivelmente úmidas. Estão incrustadas de salitre”. (POE, 2015 p.115).

No conto de Telles (2009), trata-se de um cemitério abandonado. Ricardo afirma: “- Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos desertaram todos”. (TELLES, 2009, p. 95). No entanto, a última diferença entre os dois contos reside justamente nos locais de confinamento das vítimas: Fortunato é trancado em uma cave/crípta e com as coisas que ele mais ama: os vinhos e o “amontillado”. Em *Venha ver o pôr-do-sol*, o algoz deixa a vítima trancada em uma catacumba, um lugar abominável na perspectiva de Raquel: “- Não gosto de cemitério, já disse. E ainda mais cemitério pobre”. (TELLES, 2009, p.96). Apesar das diferenças, ambos são sepultados vivos e os respectivos algozes alcançam seus objetivos.

Com base nesta proposta analítica, observamos o diálogo implícito e tênue entre os textos em análise. Ao ler as obras em questão, não há qualquer menção explícita entre os contos, mas uma leitura criteriosa e imanente permite aproximar os enredos. Desse modo, o processo de absorção e transformação de um texto é pontual neste estudo comparativo, pois percebemos uma relação implícita entre as tramas. Neste segmento analítico, partimos das semelhanças entre as obras, exploramos suas respectivas diferenças e pretendemos romper com um viés analítico em que somente as semelhanças são observadas.

5. CONCLUSÃO

O conto de Lygia Fagundes Telles nos proporcionou uma análise intertextual (de modo implícito) com o conto de Edgar Allan Poe. Como descrito anteriormente, este exame analítico foi realizado mediante um estudo qualitativo e bibliográfico, assim, tomamos como base teórica Júlia Kristeva e explicamos como funciona a intertextualidade, principalmente o seu viés implícito.

Compreendemos que a intertextualidade é um processo que aproxima dois textos. Desse modo, podemos afirmar que um texto nada mais é do que uma retomada de um outro texto, porém a intertextualidade pode vir de forma explícita, ou seja, de forma clara e objetiva dentro de um segundo texto. Outra perspectiva é o modelo implícito, não tão objetivo, fazendo com que o leitor se esforce intelectualmente para entender o processo intertextual em questão.

Em nossa análise, buscamos os elementos intertextuais implícitos que viabilizassem o nosso estudo. Por meio de um exame crítico e balizado nas semelhanças e diferenças entre os textos, podemos comprovar os traços análogos, tais como: a vingança, astúcia e frieza dos personagens envolvidos, mas também suas diferenças. Os personagens em Poe e Telles conduzem as suas vítimas para a morte de forma astuciosa, porém, em um conto, o assassino conduz sua vítima com um discurso insistente, no outro, o assassino finge uma certa preocupação com a saúde da vítima, mas em ambos os contos, as vítimas são trancadas e deixadas para morrerem sozinhas.

No conto de Telles, observamos que a vítima acaba sendo trancada em um lugar que ela mais detesta; em Poe, a vítima fica com o que mais gosta, entretanto ambos foram vítimas de um só motivo, vingança.

Encerramos nossa pesquisa concluindo que Lygia Fagundes Telles dialoga com o Edgar A. Poe por meio da intertextualidade implícita. Consideramos assim que esta pesquisa possibilita ao leitor conhecer não somente a fundo as duas obras, como compreender como funciona o conceito de intertextualidade.

REFERÊNCIAS

Biografia de Lygia Telles. **Academia Brasileira De Letras Fagundes**. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia>> Acesso em: 01 de Agosto de 2020.

ACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017.

ALÓS, Anselmo Peres. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**. V. 4, n. 6, março de 2006.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4.ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 2008.

CORRALES, Luciano. **A intertextualidade e suas origens**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil.

COSTA, Déborah; SALCES, Cláudia Dourado. Texto, contexto e discurso. In. **Leitura e produção de textos na universidade**. Campinas, SP: Alíneas, 2013, p. 39-82.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. - 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017.

MARIANO, Jacqueline Ferreira. BORGES, Marilurdes Cruz. A Verossimilhança Entre os Contos: ‘O Barril de Amontillado’ e ‘Venha Ver o Pôr-do-Sol’. **Diálogos Pertinentes – Rev. Cient. de Letras**. Franca, v. 3, p. 115-126, jan./dez. 2007

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

BIDUKA. **O que é intertextualidade?** Disponível em: <<https://beduka.com/blog/materias/portugues/o-que-e-intertextualidade/>> Acesso em: 26 de junho de 2020.

PERNA, Cristina Lopes. LAITANO, Paloma Esteves. O clássico Edgar Allan Poe. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 7-10, abr./jun. 2009.

PINTEREST. **Addams Family**. [s.d]. Disponível em: <<https://www.pinterest.ie/pin/64035625928834887/>> Acesso em: 26 de junho de 2020.

POE, Edgar Allan, 1809-1849. **Contos de suspense e terror/ Edgar Allan Poe**. Tradução: Eliane Fittipaldi Perreira, Katia Maria Orberg – São Paulo: Martin Claret, 201. (Edição Especial)

REZENDE, Gleice. **A importância da Intertextualidade na formação do leitor.** UTFP, Paraná, p. 09- 87, 2012.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do Baile Verde.** Companhia das Letras, 2009.

TRINDADE, NORONHA, ALVAREZ. Intertextualidade: Possíveis Diálogos. **Graduando.** Feira de Santana, v. 7, n. 10, p. 87-102, 2016.

WIKIPEDIA. **Boris Karloff em uma clássica interpretação do monstro de Frankenstein.** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Monstro_de_Frankenstein> Acesso em: 27 de junho de 2020.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. **Em Questão,** Porto Alegre, v.9, n.1, p. 121-132, jan./ jun. 2003.