

---

**“O lugar é sempre o lugar do crime”  
em *Antes do degelo***

*“The place is always the place of crime” em  
Antes do degelo*

Viviane Vasconcelos  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**DOI**

<https://doi.org/10.37508/rcl.2022.n47a491>

**RESUMO**

No romance de Agustina Bessa-Luís, *Antes do degelo*, que dialoga com *Crime e castigo*, de Fiódor Dostoiévski, um dos caminhos de leitura é pensar no crime como uma ideia que ultrapassa, muitas vezes, o sentido da narrativa policial. Ao especular sobre as representações, o texto agustiniano se interroga acerca de questões que remetem ao sentido originário e reflete sobre o esvaziamento de sentidos do mundo contemporâneo, trazendo como uma das possibilidades a criação como um processo permanente de tentativa de recuperação da perda original.

**PALAVRAS-CHAVE:** Agustina Bessa-Luís; Dostoiévski; Literatura Portuguesa; Crime.

**ABSTRACT**

In the novel by Agustina Bessa-Luís, *Antes do degelo*, which dialogues with *Crime and punishment*, by Fyodor Dostoevsky, one of the way so freading is to think of crime as an idea that often goes beyond the meaning of the police narrative. when speculating about representations, the Augustinian text asks itself about questions that refer to the original meaning and

reflect on the emptying of meanings in the world contemporary, bringing as one of the possibilities the creation as a process permanent attempt to recover the original loss.

**KEYWORDS:** Agustina Bessa-Luís; Dostoiévski; Portuguese Literature; Crime.

“José Rui pensava como procederia se tivesse diante dele os factores de base que tinham existido para Raskolnikov: a relatividade dos valores, excluindo uma visão dogmática das coisas; a instabilidade da idade, as circunstâncias da educação e a planificação da vida.” Agustina Bessa-Luís, *Antes do degelo*

Promessas de sol já não queimam meu coração

Que tragédia é essa que cai sobre todos nós?

Milton Nascimento e Fernando Brant, *Promessas do Sol*

O primeiro capítulo de *Antes do degelo* (2004), romance escrito por Agustina Bessa-Luís, possui apenas uma página e se diferencia dos outros dezoito presentes no livro. Desperta-nos, portanto, uma curiosidade acerca da diferença em relação aos demais não só por ter apenas um parágrafo, mas também por se distanciar, em uma leitura inicial, do enredo mais evidente da obra, que estabelece um intertexto com *Crime e castigo*, o conhecido livro de Fiódor Dostoiévski. Na parte final do curto capítulo da narrativa agustiniana, há uma explicação sobre o funcionamento das operações da memória, assim como uma recomendação ao leitor, evidenciando que as linhas apresentam um comentário relevante: “Porque as memórias procriam como se fossem pessoas vivas. Acreditem que sim e pasamos ao capítulo seguinte” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 13). As considerações nos permitem pensar na importância da criação constante da memória como uma das principais características do processo

narrativo, mas ainda cabe destacar o fenômeno do degelo, inserido no título do livro e que é retomado em diversas passagens:

Antes do degelo o homem avançou nos seus três fascinantes fatores de energia: a memória, a ansiedade e o afecto. (...) O polegar correspondeu às informações do córtex cerebral. E por aí fora. Genaro dizia que o tempo do degelo estava no auge, não se mostrava nada preocupado com o crime urbano nem com a desordem mental da sociedade. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 33).

O tempo do degelo, citado pelo narrador, é uma imagem que possibilita pensar as diferenças existentes entre um período anterior às transformações culturais da história da humanidade e o presente, tempo que, segundo a narrativa, está no ápice de um comportamento apático em relação ao crime e à conservação de uma harmonia coletiva social. Por essa razão, uma das hipóteses formuladas neste artigo é a de que o diálogo com a obra de Dostoiévski não acontece para tecer comparações entre as personagens ou buscar uma solução definitiva para o crime.

Revelam-se, na narrativa agustiniana, algumas lições que o livro russo oferece às personagens José Rui e Genaro, como as experiências a partir das quais se abrem interrogações acerca da existência da vida humana: “O personagem mítico de José Rui era Raskolnikov, o estudante que assassina a velha agiota. Lia o livro vezes sem fim e encontrava sempre novas ideias” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 33). Outra característica da estrutura do romance de Agustina Bessa-Luís é que a busca ocorre não pela via da investigação de um mistério, mas pela manutenção de uma linguagem que, por meio das reflexões sobre as cenas do crime e das motivações, prefere a caracterização do crime como uma ideia.

No capítulo “A ideia em Dostoiévski”, do conhecido livro de Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN,

2005), o crítico explica o que é a presença da “ideia plenivalente” que, de acordo com o teórico, é uma das principais características da representação na obra do escritor russo. Sobre as formulações propostas por Bakhtin, destacamos:

O único que pode ser portador de ideia plenivalente é o ‘homem no homem’ com sua livre falta de acabamento e solução (...). É precisamente para esse núcleo interno inacabado da personalidade de Raskólnikov que Sônia, Porfiry e outros apelam dialogalmente. E é para esse mesmo núcleo que se volta o próprio autor com toda a construção do seu romance sobre Raskólnikov. Por conseguinte, só o inacabado e inexaurível “homem no homem” poderia ser homem de ideia, cuja imagem se combinaria com a imagem da ideia plenivalente. (BAKHTIN, 2005, p. 84-85).

Valendo-se da imitação da obra literária russa para ratificar a importância do inacabado e do inconclusivo, a narrativa agustiniana parece não se preocupar com a solução do assassinato de Claudia, madrinha de Judite, que é irmã de José Rui, mas com o jogo que mantém o mistério e banaliza o crime em si. Nesse sentido, as movimentações das personagens se confundem, a exemplo da constituição de um duplo para os amigos José Rui e Genaro, e a narrativa transforma-se em uma composição incompleta e de permanente interação, tendo como modelo a leitura constante de *Crime e castigo* de Raskólnikov, de outras personagens e obras. Intercalando a narrativa policial, que tem uma representação menor na escrita do romance agustiniano, com fragmentos e análises de Dostoiévski, a obra de Agustina Bessa-Luís expõe, por meio das memórias das personagens e do narrador, a necessidade de demarcar a fragilidade da verdade e a dimensão trágica humana:

Todos os delinquentes experimentam, no momento de cometer o crime, uma espécie de desfalecimento da vontade da razão. Como

se a inutilidade da razão se tornasse numa realidade prodigiosa. Um sentimento pueril, como se fosse uma doença, apoderava-se dele e, no seu auge, o crime tornava-se inevitável. O homem só à custa de enorme sofrimento suporta a razão e, na quebra desse pacto com a razão, há como que um acordo com o ser primitivo, mais feliz, como se não houvesse motivo para ser castigado. A razão era um efeito da vontade e não havia crime no acto que tinha praticado. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 161).

O trecho acima citado é uma das ponderações de José Rui feitas a partir de uma pergunta: “Lembrou-se das palavras de Dostoiévski: Porque quase todos os crimes se descobrem facilmente e porque tão facilmente se encontram os vestígios de todos os assassinos?” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 160). Uma das definições para a existência do crime estaria na potencialidade iminente de ruptura com a razão que acontece a todo instante, o que poderia facilmente indicar que Genaro ou qualquer personagem teria condições de ter assassinado Claudia. Nesse sentido, a ação criminosa, enquanto um enigma, não interessa em *Crime e castigo* ou *Antes do degelo*, mas o que ela denuncia sobre a atitude humana diante do “desfalecimento da vontade da razão” ou da experiência do auge do degelo:

Muitos inocentes tinham sido vítimas, não de provas concretas mas da curiosidade das pessoas. E, o que era mais, Raskolnikov não fizera senão aguçar a curiosidade de toda a gente; porque queria bater-se com ela como com um inimigo. E quando se valeu da confissão, não foi porque a culpa o apoquentasse, mas foi para *matar* a curiosidade dos outros. Foi para praticar seu autêntico crime. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 226, grifo da autora).

Compreende-se, portanto, que a narrativa não quer denunciar o crime, tampouco os aspectos morais, mas a linguagem que o cerca. Sendo assim, há uma problematização da relação entre a potência da

criação e a sua destruição por meio da revelação de uma verdade que pode ser parcial, pois “assim nascem os romances; do proibido e negro pasto do coração. Quando não houver mais esse gosto das coisas inabordáveis e trágicas, não haverá mais romance, nem literatura, nem nada” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 31). Desde o início da narrativa agustiniana, o retorno ao passado das personagens, assim como as memórias da leitura do livro, vai despertar um movimento constante de interrogações acerca de uma verdade que nunca se revela. Dessa forma, perguntas constantes sobre aspectos da moralidade serão realizadas: “As pessoas são cruéis, enganam-se se pensam que não são” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 228).

Advertindo-nos em relação à possibilidade de uma clausura da verdade, o romance evidencia o desequilíbrio natural das relações humanas e opta por destacar a falsa totalidade que advém de se chegar rapidamente a conclusões. Além da memória da narrativa russa, essencial como um mecanismo de escrita do romance, é possível pensar que, associada ao uso da ideia do crime, a escrita elabora um ensaio sobre o conceito de culpa, noção ambígua em termos jurídicos e psicológicos.

Um dos pilares conceituais da modernidade é a formulação das ideias de culpa e de poder, concepções que norteiam o comportamento humano, permitindo diferentes discursos sobre moral e ética. Das explicações distintas existentes, recorreremos a algumas respostas do filósofo Michel Foucault, em *Microfísica do poder* (2000), para compreensão das estruturas do poder. Antes, na introdução de uma das edições brasileiras, Roberto Machado (MACHADO, 2000, p. 10) enfatiza que no pensamento foucaultiano não há uma teoria capaz de abranger uma definição, mas “formas díspares, heterogêneas, em constante transformação”. Não sendo o poder uma coisa, como afirma Machado, ele se assume enquanto prática contínua.

Em uma das respostas a Michelle Perrot, em *O olho do poder*, Foucault menciona o que chama de uma “política sistemática dos espa-

ços” no final do século XVIII (FOUCAULT, 2000, p. 212). De acordo com o filósofo, é o surgimento de um controle do espaço por algumas áreas do saber que retira da filosofia um pensamento sobre o cosmos. Daí, este “duplo assenhoreamento do espaço por uma tecnologia política e por uma prática científica lançou a filosofia em uma problemática do tempo” (FOUCAULT, 2000, p. 212).

Retornamos ao romance de Agustina Bessa-Luís para pensar como há uma reflexão mais ampla sobre o espaço literário como um lugar de exercício da ideia de liberdade, trazendo o conceito de crime na ficção como uma forma de questionamento não só sobre o estatuto da verdade, mas também das organizações espaciais como tentativas de controle político. Na esteira desse pensamento, as ações consequentes ao crime, como a condenação ou dominação do poder, são utilizadas alegoricamente para explicar as relações com o texto literário.

Em relação ainda à escrita, cabe ressaltar que outra crítica é realizada por Foucault (2000), dessa vez à razão absoluta, para expor as relações entre desejo e culpa através de cenas de contenção do pensamento, demonstrando mais um paralelo pertinente com a ideia de crime. Vale pensar, ainda que resguardadas as distâncias da análise feita pelo filósofo francês, no ensaio *Nietzsche, a genealogia e a história* (FOUCAULT, 2000), mais especificamente na reflexão sobre as identidades observada pelo filósofo: “(...) esta identidade, bastante fraca contudo, que nós tentamos assegurar e reunir sob uma máscara, é apenas uma paródia: o plural a habita, almas inumeráveis nela disputam: os sistemas se entrecruzam e se dominam uns aos outros” (FOUCAULT, 2000, p. 35).

Maria Rita Kehl, em *O diário de Jean Genet: falsa fratria de um falso ladrão* (KEHL, 2002, p. 171), nota que, no texto de Genet, as memórias servem para abordar o desenvolvimento de seu processo criativo, a “relação entre a escrita e a falta-a-ser” (KEHL, 2002, p. 172). Para Kehl, é através da literatura que Jean Genet encontra um pertencimento e é “pela escrita que Genet faz de Armand, Stilitano e Robert

um grupo de homens unidos por uma ideia, um contorno qualquer: um ideal estético, nunca moral” (KEHL, 2002, p. 177).

Em um primeiro momento, recorremos a aproximações, aparentemente não tão evidentes, para destacar que o narrador do romance de Bessa-Luís utiliza o enredo de *Crime e castigo*, a estrutura mais conhecida de uma narrativa policial, por exemplo, a fim de apresentar que a literatura pode ser o lugar do crime. Se Maria Rita Kehl observa em Genet “roubo como gesto literário” (KEHL, 2002, p. 175), podemos perceber que, em *Antes do degelo*, o crime, sem uma única solução ou pista, é o lugar em que se tece o literário. Por essa razão, é o ideal estético que interessa ao narrador, a solução sempre a ser encontrada e nunca apresentada totalmente:

Às vezes o que dá origem à guerra não tem importância de maior. Pode ser um ataque de hemorróidas e não um ataque de armas de destruição maciça. O que importa é imitar a rebelião, fazer com que ela se reconheça mais uma vez no fundo da alma ou, se quiserem, no fundo, muito fundo, da onda obscura da nossa origem. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 281).

A metáfora do crime, expandida aqui para outro tipo, que é a guerra, dá a ver outros temas relevantes para a leitura do texto agustiniano. Reproduzir a ausência, compreendida também como uma falta originária e que pode despertar um conflito, seria uma das formas de pensar na “origem”. Mas, antes, ainda trazendo as reflexões de Kehl acerca do diário de Jean Genet, talvez a relação entre a escrita e o objeto perdido, materializado na ideia de *Crime e castigo*, seja uma das formas de se falar sobre as representações do humano em um tempo marcado pela artificialidade e que é criticado pelo narrador.

Segundo Walter Benjamin (1984), em *A origem do drama barroco alemão*, “na medida em que esse sintoma de despersonalização é visto como um estado de luto extremo, o conceito dessa condição pa-



tológica (...) é colocado num contexto incomparavelmente fecundo” (BENJAMIN, 1984, p. 164). Respeitadas as distâncias temporais dos objetos de análise, os de Benjamin e os presentes no texto agustiniano, a melancolia se instaura, no caso de *Antes do degelo*, na percepção de um tempo melancólico e na cruel incapacidade de encontrar o objeto perdido, o crime original, e representá-lo em um tempo de incertezas. Todo o esforço resultará na percepção de um tempo incompleto e de esvaziado de sentidos. Observa Ivan Kano (2010), em *Quem quer ser Raskólnikov? - o TheatrumMundi em Antes do Degelo*:

Convertido em homem extraordinário pelas mãos de Agustina Bessa-Luís, Raskólnikov obtém licença para reescrever o significado de seu ato, não no seu sentido histórico, como um Napoleão, mas sem dúvida no sentido filosófico e, de certo modo, trágico. É para instituir a culpa como força criadora que ele age contra um status quo que está sempre aquém daquilo que o move, impulsionado pelo sentimento patético. (KANO, 2010, p. 50).

A falsa totalidade será sempre uma premissa com a qual os fatos se desenrolarão na narrativa agustiniana e, sendo assim, as ações acontecerão por meio de uma verdade sempre encoberta, revelada apenas àqueles que compartilham do ato de leitura de desvelar provisoriamente a linguagem. A culpa, enquanto força de criação, será partilhada, assim como a sensação de liberdade que surge concomitante ao mistério nunca desvendado totalmente.

Por meio de uma persistência vital, quando não suportamos mais o movimento da deriva, o narrador lembra que permanecemos em nossa leitura porque é preciso reconhecer o lado obscuro ao qual se refere.

Encaminhamo-nos para as considerações finais, ainda que parciais, pensando na criação do crime como uma motivação originária e que refletirá os modos de convívio, interpretação e participação no mundo, dando-nos, além de um lugar, a noção de ser um processo vivo de com-

preensão da realidade. Portanto, é por meio do contato com o mundo tensionado pela criação do crime como ideia que temos a oportunidade de desejar o mundo ou temê-lo, enfrentando-o ou ocultando-o.

Interessante pensar que na narrativa agustiniana seja construída a definição de crime como uma ideia também oculta, imagem sempre a ser decifrada, e que carrega, alegoricamente, a possibilidade de conhecimento sobre nós mesmos por meio das sensações de medo, deslocamento, culpa, raiva, desejo, por exemplo. Como integrante da faculdade do conhecimento, o crime só terá adesão à realidade pela disposição da consciência:

O lugar é sempre o lugar do crime. Um crime não explicado é motivo de inquietação. Estão rodeados, tais crimes, por uma nuvem de emoções quase sempre indescritíveis. É fácil que essas emoções atinjam, pouco a pouco, uma espécie de ambiguidade que manifesta a perturbação mental tanto dos indivíduos como da sociedade em geral. Quanto mais as pistas se confundem e as tendências inconscientes dos juízes e dos investigadores assumem proporções delirantes, mais o crime personifica o mal-estar da vida. Não se encontra saída para o enredo que cada vez mais se avoluma. A nossa concepção de realidade sofre um forte abalo. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 225).

A primeira frase do fragmento citado dá título a este trabalho. As possibilidades de haver sempre uma pista ou uma abertura para outras perspectivas de resolução também se aplicam à compreensão da narrativa como uma criação de um crime. Entendido como uma violação, mas também como uma ação que se opõe à conduta moral e ao exercício ético, a narrativa criminosa não resolvida provoca o funcionamento da memória à qual se refere o narrador no breve primeiro capítulo.

Ao aproximar a tessitura do romance à ideia mais ampla da representação do crime, usando, para tanto, a conhecida narrativa russa, a obra agustiniana parece dissertar também acerca da existência de

uma partilha da experiência humana, individual e coletiva, ancorada na sensação nunca traduzível da angústia da perda originária, percepção que a vida só pode se aproximar por meio da criação.

**RECEBIDO:** 29/04/2022      **APROVADO:** 25/07/2022

### REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Antes do degelo*. Lisboa: Guimarães Editores, 2004.

BRANT, Fernando; NASCIMENTO, Milton. *Promessas ao Sol*. In: Geraes. EMI, 1976.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Tradução e prefácio: Paulo Bezerra. São Paulo: 34 Editora, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2000.

KANO, Ivan. *Quem quer ser Raskólnikov? - o Theatrum Mundi em Antes do Degelo*. In: Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 3, n° 4, Abril de 2010. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29784>. Acesso em: 10 fev. 2021.

KEHL, Maria Rita. *O diário de Jean Genet: falsa fratria de um falso ladrão*. In: Valores: arte, mercado, política. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

### MINICURRÍCULO

VIVIANE VASCONCELOS é Professora Adjunta de Literatura Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atua na Graduação, Especialização e na Pós-Graduação. Coordenadora Geral do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ. Membro do grupo Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras, do Real Gabinete Português de Leitura. Integra a Cátedra Almeida Garrett (UERJ) e é pesquisadora vinculada ao projeto Páginas Luso-Brasileiras em Movimento (Fundação Calouste Gulbenkian/Faperj/RGPL).