



## EDGAR ALLAN POE E AS TRÊS FACES DO CRIME

Marta Maria Rodriguez Nebias (UERJ/CNPq)

Flávio Martins Carneiro (UERJ)

**RESUMO:** Pretendemos, neste estudo, analisar os três contos policiais escritos por Edgar Allan Poe – “Os crimes da Rua Morgue”, “O mistério de Maria Roget” e “A carta roubada” –, comparando as diferentes faces do crime apresentadas em cada uma das narrativas. O primeiro conto, “Os crimes da Rua Morgue”, destaca-se pela selvageria com que o assassinato é cometido, revelando um desfecho fantástico. O segundo baseia-se em um crime verídico que ocorrera em Nova Iorque em 1841 e apresenta uma peculiaridade: ao ficcionalizar o crime, Poe acaba indicando uma solução mais aceitável do que a proposta pelas autoridades da época. O terceiro, por fim, não trata de um crime de morte, mas de um roubo desvendado pelo detetive Dupin. Buscaremos comprovar que os contos de Allan Poe se enquadram no que Umberto Eco denomina “estrutura da consolação”. As narrativas não deixam conflitos a resolver, ou seja, o crime cometido rompe com a ordem vigente, mas o detetive, ao descobrir o culpado, restitui a ordem perdida.

**Palavras-chave:** Edgar Allan Poe. Crime. Gênero policial.

A narrativa policial se estrutura a partir de um crime que, na maior parte das vezes, é um assassinato, mas também pode ser um roubo, um rapto. Assim, a trama se constrói a partir de três elementos fundamentais: criminoso, vítima e detetive.

Edgar Allan Poe, com a publicação do conto “Os crimes da Rua Morgue”, recebeu o status de precursor desse gênero narrativo. Além desse conto, escreveu mais dois, protagonizados pelo famoso detetive Dupin: “O mistério de Marie Roget” e “A carta roubada”. Nas três únicas narrativas em que Dupin aparece, conhecidas como “trilogia Dupin”, Poe nos apresenta diversas variações de crime, inaugurando uma estrutura narrativa que servirá de base para as posteriores manifestações do gênero.

Buscaremos, neste estudo, promover uma análise comparativa entre as diferentes faces do crime apresentadas em cada uma das narrativas policiais de Poe, inserindo-as no que Umberto Eco denominou “estrutura da consolação”.

Inicialmente, cabe traçarmos um breve panorama histórico do gênero policial. Podemos atrelar o nascimento do gênero, no século XIX, a uma série de circunstâncias, como, por exemplo, ao surgimento de uma civilização urbana. O deslocamento de milhares de pessoas do campo para a cidade ocasionado pela Revolução Industrial propiciou o rápido crescimento dos centros urbanos. Em meio a essa massa urbana, em que todos são anônimos, viabiliza-se a figura do criminoso, que se beneficia desse anonimato para se esconder. Com o desenvolvimento da cidade, e em virtude da necessidade de controle sobre as massas, desenvolve-se também a polícia. Surge a figura do investigador, como uma espécie de herói moderno, defensor da sociedade. Também podemos mencionar o desenvolvimento dos jornais, que colocou em cena os relatos de crimes, roubos e assassinatos, reflexos da vida urbana. O criminoso passa então a ser visto como um inimigo social.

É sob esse contexto que surgirá o conto “Os crimes da Rua Morgue”. O narrador, grande amigo e admirador do detetive Dupin, relata como tiveram conhecimento do crime que será investigado no conto. Ao percorrerem a edição vespertina da *Gazeta*, sentiram especial interesse por uma notícia: o assassinato brutal de uma mãe e sua filha. O corpo da filha fora encontrado dentro da lareira, enquanto o da velha senhora, decapitado no pátio atrás da casa. As informações adquiridas no jornal são transcritas, *ipsis litteris*, o que configura uma relação intertextual entre a narrativa do jornal e a narrativa do conto:

“EXTRAORDINÁRIOS ASSASSÍNIOS – Esta manhã, pelas três horas, os moradores do bairro de Saint-Roch foram despertados por uma série de espantosos gritos provenientes do quarto andar de uma casa da Rua Morgue, ocupada na totalidade, como se sabia, por uma Sra. l’Espanaye e sua filha, Camille l’Espanaye. Após demoras causadas por alguns esforços infrutíferos no sentido de admissão à maneira habitual, a porta foi forçada com o auxílio de uma barra, e oito ou dez vizinhos entraram, acompanhados de dois *gendarmes*.”

(...)

“Não se viam vestígios da Sra. l’Espanaye; notou-se, todavia, grande quantidade de fuligem na lareira, fez-se uma busca e –coisa horrível de dizer!– tirou-se o corpo da senhorita, de cabeça para baixo, introduzido à força e empurrado pela estreita abertura até considerável distância. O corpo estava ainda quente. Examinando-o, descobriram-se numerosas escoriações, causadas sem dúvida pela violência com a qual fora

empurrado e com a qual fora retirado. Trazia fortes arranhões. A garganta apresentava equimoses e profundos sulcos de unhas, como se a morte se tivesse verificado por estrangulamento.”

“Após minucioso exame de cada parte da casa, que não acarretou nenhuma outra novidade, os vizinhos entraram num patiozinho pavimentado, na parte traseira da construção. Lá, jazia o cadáver da velha senhora, com o pescoço cortado tão perfeitamente que, ao tentarem erguê-lo, a cabeça se separou do tronco” (POE, 1961, p. 09/11).

No trecho acima, vemos um “relato romanceado do cotidiano real” (MEYER, 2005, p.94), tipo de narrativa que se tornou muito comum no século XIX na Europa e recebeu a denominação de *fait divers*. Segundo Marlyse Meyer, o *fait divers* consistia em “uma notícia extraordinária, transmitida em forma romanceada, num registro melodramático, que vai fazer concorrência ao folhetim e muitas vezes suplantá-lo nas tiragens” (2005, p. 98). Um aspecto importante desse tipo de notícia é a intencionalidade em provocar espanto.

O crime em que mãe e filha são brutalmente assassinadas torna-se mais misterioso por causa de alguns dados que são revelados no jornal. Um deles é que a porta da casa e as janelas que davam para o exterior estavam fechadas. Outro é que as testemunhas não chegam a um acordo em relação a uma das vozes ouvidas durante o crime, supostamente do assassino:

Cada um a compara, não à voz de um indivíduo cuja língua lhe seria familiar, mas justamente o contrário. O francês presume tratar-se da voz de um espanhol, e teria podido distinguir algumas palavras, se estivesse familiarizado com o espanhol. O holandês afirma que era a voz de um francês, mas está estabelecido que, desconhecendo o francês, foi interrogado por intermédio de um intérprete. O inglês pensa que era a voz de um alemão, e não compreende o alemão. O espanhol está positivamente certo de que era a voz de um inglês, mas julga apenas pelo tom, pois não possui o menor conhecimento do inglês (...) Que voz insólita, estranha, para dar origem a diferentes testemunhos! (POE, 1961, p. 21)

O mistério, segundo Dupin, “é considerado insolúvel pela própria razão que o torna mais fácil de resolver”, ou seja, “pelo caráter excessivo de seus aspectos” (POE, 1961, p. 98). Entretanto, nenhum enigma é indecifrável para ele, que, mesmo sendo um detetive amador, ultrapassa a investigação dos detetives profissionais.

Ao analisar algumas pistas – como a ferocidade bestial do crime, a descoberta de pelos animais na mão de uma das vítimas e o fato de a língua do assassino não ser familiar a nenhuma das testemunhas, entre outras – Dupin começa a desconfiar de que o delito

possa não ter sido cometido por um ser humano. Através da leitura de Georges Cuvier, um naturalista que viveu na primeira metade do século XIX e era especializado em estudos de anatomia, o detetive supõe que o crime possa ter sido obra de um orangotango:

— Agora, disse Dupin, leia este trecho de Cuvier.

Era a história minuciosa, anatômica e descritiva do grande orangotango fulvo das ilhas da Índia Oriental. Todos conhecem suficientemente a gigantesca estatura, a força e a agilidade prodigiosas, a ferocidade e as faculdades de imitação desse animal. Compreendi imediatamente toda a atrocidade do crime (1961, p. 30).

O jornal, além de fornecer detalhes fundamentais para a análise do crime, também servirá de isca para que o detetive solucione de vez o enigma, uma vez que Dupin, para confirmar suas suspeitas, publica um anúncio falso no jornal *Le Monde*, dizendo ter encontrado um orangotango. O detetive é procurado por um marinheiro, que confirma a fuga do orangotango e a conseqüente ação do animal em cometer as atrocidades, e a narrativa atinge o desfecho. Dupin restaura a ordem perdida ao solucionar o caso que, para a polícia, era tido como insolúvel.

No segundo conto da “trilogia Dupin”, “O mistério de Marie Roget”, é evidente a proximidade com um caso real ocorrido em Nova Iorque em 1841: o assassinato de Mary Cecilia Rogers. Edgar Allan Poe ficcionalizou a história do crime, conduzindo-a para Paris.

O jogo entre o evento real, o assassinato de Mary Cecilia Rogers, e o evento fictício, o crime de Marie Roget, permeará toda a narrativa. O narrador já alerta o leitor, desde o início, de que fora convidado a publicar “os extraordinários pormenores” que formam “o primeiro ramo de uma série de coincidências apenas imagináveis, cujo segundo ramo secundário ou final será encontrado pelos leitores no recente assassinio de Mary Cecilia Rogers, em Nova Iorque” (1961, p. 39).

Como em “Os crimes da Rua Morgue”, Dupin solucionará o homicídio através da leitura de diversos jornais – *L'Étoile*, *Le Moniteur*, *Le Commercial* –, realizando uma análise comparativa entre eles. A apresentação desses trechos dos jornais ocupará grande parte da narrativa, o que, novamente, confere a eles a condição de intertexto. Ademais, o texto jornalístico imprime um tom realista aos relatos.

Segundo Dupin, entretanto, os jornais, além de apresentarem explicações contraditórias sobre o crime, fracassam por não retratarem o caso de modo imparcial. O

detetive refuta, uma a uma, as informações prestadas e, após esmiuçar as notícias jornalísticas referentes ao crime, Dupin levanta algumas hipóteses, como a de que o assassino deveria ser um oficial da marinha, de pele morena, com quem a vítima havia sido vista pela última vez. De maneira inusitada, a narrativa é bruscamente interrompida por um comentário supostamente escrito pelos editores da revista que o publicou pela primeira vez:

(Por motivos que não especificaremos, mas que são patentes aos nossos inúmeros leitores, tomamos a liberdade de suprimir aqui, no manuscrito que nos foi remetido, a parte em que se encontra pormenorizada a investigação levada a efeito em consequência do indício, aparentemente tão leve, descoberto por Dupin. Julgamos apenas conveniente informar que o resultado almejado foi atingido, e que o chefe de polícia cumpriu pontualmente, embora com certa aversão, os termos do contrato com Dupin. O artigo do Sr. Poe conclui nestes termos) (1961, p. 88).

Quebrando a expectativa do leitor no que tange às narrativas do gênero, a identidade do assassino não é revelada, apesar de os editores garantirem que Dupin a descobrira. Instaura-se uma confusão entre o real e o ficcional.

Paulo de Medeiros e Albuquerque (1979) relata que, durante muito tempo, acreditou-se que Allan Poe, apenas pela leitura dos jornais, realmente solucionara o crime de Maria Cecília Rogers. Segundo o estudioso, no entanto, trata-se de uma lenda. A contribuição de Poe foi provar a inocência de um dos suspeitos e a inviabilidade de uma das hipóteses defendidas pela polícia, de que o assassinato fora cometido por uma quadrilha.

Já no livro *Os grandes mistérios do passado*, relata-se que, como na época da publicação do conto o assassinato real de Maria Rogers ainda não havia sido revelado, levantou-se a hipótese de que Poe estaria envolvido no crime e escondendo provas. E mais, de que o “homem moreno” que, supostamente, cometera o crime, seria o próprio escritor.

Mais tarde, descobriu-se que realmente houve a participação de um “homem de pele morena” na morte de Maria Cecília Rogers. O marinheiro a teria levado até um médico que realizava abortos, e a morte de Maria Cecília fora decorrência de um aborto malsucedido:

“Nada foi omitido em ‘Marie Roget’, a não ser o que eu próprio omiti”, escreveria posteriormente Poe a um amigo. “O ‘oficial da marinha’ que cometeu o crime (ou melhor, a morte acidental resultante da tentativa

de aborto) confessou-o; e todo o caso está agora bem esclarecido – mas, por respeito à família, não devo falar mais sobre este assunto.” (1996, p. 247)

A história real, apoiada em textos jornalísticos, exerce a função de intertexto, configurando um diálogo com o conto. Através da leitura dos jornais, Poe adaptou sua história fictícia aos fatos. E, mais uma vez, o detetive solucionou o crime.

No terceiro conto da “trilogia Dupin”, “A carta roubada”, o crime que será objeto da investigação do detetive não é um assassinato, como nos outros contos, mas um furto. Outra peculiaridade é que a identidade do criminoso é revelada desde o início. O mistério a ser solucionado não é o autor e as circunstâncias do crime, e sim o paradeiro da carta.

A casa do ladrão fora minuciosamente revistada pela polícia, quarto por quarto, gaveta por gaveta, espelhos, assoalhos, móveis foram desmontados, e a carta não fora localizada. O caso, segundo Sr. G..., apesar de simplicíssimo, os derrotava completamente. Dupin, então, adverte o investigador de que “talvez a própria simplicidade é que o induza ao erro” (1961, p. 116), e de que “talvez o mistério seja um pouco demasiadamente claro” (1961, p. 117). O detetive, pela sua experiência anterior, já tem consciência de que “a verdade nem sempre está num poço”, “ela se acha invariavelmente na superfície” (1961, p. 17).

Se nos outros contos Dupin solucionou os crimes através da leitura dos jornais, em “A carta roubada” o detetive vai até o local onde a carta supostamente deveria estar, a casa do ministro, para melhor investigar. Apresenta-se munido de óculos verdes, queixando-se de fraqueza nos olhos. Por trás dos óculos, no entanto, inspeciona todo o aposento e depara-se com um porta-papéis, que continha alguns cartões e uma carta. Deduz então que o ladrão, certo de que a polícia procuraria a carta nos lugares mais ocultos, a colocara à vista de todos.

Para solucionar o crime, o detetive sabe que basta raciocinar como o criminoso. Assim, Dupin localiza a carta ali mesmo, camuflada, no porta-papéis, ou seja, em um lugar tão óbvio que a polícia não consegue enxergar.

Vimos que os contos que compõem a trilogia Dupin abordam o crime sob três formas distintas. O primeiro destaca-se pela selvageria com que o assassinato é cometido, revelando um desfecho fantástico. O segundo baseia-se em um crime verídico que ocorrera em Nova Iorque em 1841 e apresenta uma peculiaridade: ao ficcionalizar o

crime, Poe acaba indicando uma solução mais aceitável do que a proposta pelas autoridades da época. O terceiro, por fim, não trata de um crime de morte, mas de um roubo desvendado pelo detetive Dupin. Tais contos, no entanto, apresentam em comum uma estrutura narrativa em cujo desfecho o detetive sempre é vitorioso no desvendamento do mistério. Essa estrutura servirá de base para as manifestações posteriores do gênero.

Umberto Eco, em *Apocalípticos e Integrados* (2006), analisa o folhetim *O mistério de Paris*, de Eugène Sue, e desenvolve o conceito de “estrutura da consolação”, que pode ser aplicado aos contos policiais de Poe. É importante destacar que a narrativa de Eugène Sue e as narrativas de Poe, além de sincrônicas — foram publicadas entre 1841 e 1844 —, também apresentam em comum o fato de desenvolverem-se em Paris, expondo suas mazelas sociais. Refletem, assim, a realidade de uma época em que o crime começa a se organizar e o criminoso é visto como um inimigo dos cidadãos de bem.

A estrutura da consolação, baseada na repetição de fórmulas, é típica da literatura de massa, e revela o anseio do leitor em ler histórias que ofereçam um desfecho cômodo e reconfortante. Trata-se, segundo Umberto Eco, “de consolar o leitor, mostrando-lhe que a situação dramática pode ser resolvida” (2006, p. 202).

No caso do gênero policial, a situação se resolve quando o crime é solucionado pelo detetive. O crime cometido rompe com a ordem vigente e cabe ao detetive encontrar o culpado. O detetive, assim, é uma espécie de herói moderno, que liberta a sociedade da desordem através de métodos científicos pautados na observação e na dedução. Quando Dupin soluciona o crime, há uma sensação de dever cumprido, e a ordem é restabelecida. Nesses termos, o detetive é o representante do bem e da ordem, e estes só prevalecem quando a verdade é alcançada e o criminoso descoberto.

Segundo Eco, em *Os mistérios de Paris*, “o leitor é reconfortado, ao mesmo tempo porque ocorrem centenas de fatos extraordinários e porque esses fatos não alteram em nada o movimento ondulante das coisas. (...) O livro desencadeia uma série de mecanismos compensatórios, dos quais o mais satisfatório e consolador é o fato de que tudo continua no lugar” (2006, p. 204). Do mesmo modo, nos contos mencionados, a ordem é restabelecida após a descoberta do criminoso, e tudo volta ao seu devido lugar.

Em “Os crimes da Rua Morgue”, a descoberta de que os assassinatos foram cometidos por um orangotango promove ainda ao leitor o conforto de que o autor de toda

aquela brutalidade não é um membro da sociedade, mas um animal feroz. A captura do animal restaura o estado idílico da sociedade. Já em *O mistério de Marie Roget*, apesar de a identidade do assassino não ser revelada, há a garantia de que “o resultado almejado foi atingido” (POE, 1961, p. 88). E “*A Carta Roubada*”, apesar de não tratar de um assassinato, crime por excelência do gênero policial, mas de um furto, também assegura ao leitor que o criminoso, representante do mal, será devidamente punido.

A repetição dessa estrutura consoladora e conciliante, em que a solução do crime é certa e visa a satisfazer ao desejo do leitor, torna-se elementar no gênero policial em seus primórdios. Configura, desse modo, a essência da narrativa policial de enigma: a vitória do detetive sobre o criminoso, da ordem sobre a desordem, do bem sobre o mal.

## **Referências**

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

POE, Edgar Allan. *Os crimes da Rua Morgue e outras histórias*. São Paulo: Saraiva, 1961.

*Os grandes mistérios do passado*. Rio de Janeiro: Reader's Digest Brasil Ltda, 1996.