82.09
P138c
8x:1
C92569246

nós
BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de [illegible] e Caceres - MT
R. N° 10269
Data 16 / 07 / 04
doação

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

A CONSTRUÇÃO DO DETETIVE DO ROMANCE POLICIAL EM "OS CRIMES DA RUA MORGUE"

PONTES E LACERDA, FEVEREIRO DE 2004.

SOLANGE PAGLARINE

A CONSTRUÇÃO DO DETETIVE DO ROMANCE POLICIAL EM "OS CRIMES DA RUA MORGUE"

Ensaio Monográfico apresentado à UNEMAT/ Campus de Pontes e Lacerda como requisito final para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora Professora: Vanderluce Moreira

P398c

PONTES E LACERDA, FEVEREIRO DE 2004

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

_____

_____

_____

Pontes e Lacerda, fevereiro de 2004.

Dedico a minha mais nova jóia, Thainá, e ao meu esposo Wilson.

Meus sinceros agradecimentos a minha família, em especial ao Nilson; a Elza e aos meus pais.

(...) *O romance policial tem as suas normas; fazer << melhor >> do que elas exigem, é ao mesmo tempo fazer pior: Quem quer << embelezar >> o romance policial faz << literatura >>, já não faz romance policial* (...)

(Tzvetan Todorov)

RESUMO

Neste trabalho propomos uma sondagem na construção do detetive no conto policial *Os Crimes da Rua Morgue* (1841), de Edgar Allan Poe.

Inicialmente estudamos como foi a vida de Edgar Allan Poe desde o seu nascimento, passando pela adolescência, a vida adulta até a sua morte, isso porque supomos que há muitas características peculiares à vida do autor em seus personagens.

Na segunda parte, apontamos alguns aspectos da relação de sua vida com as suas obras, o período em que este escreveu e as suas possíveis influências, a construção dos elementos constitutivos de sua escrita e por fim as teorias que discutiram sobre o gênero policial.

Já na terceira parte, trabalhamos o conto *Os Crimes da Rua Morgue* (1841), aprofundando na estrutura do personagem detetive que se configura no protagonista desta obra, trazendo as suas peculiares características.

E po fim enfatizamos na obra *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) a sua existênmcia como o precursor do gênero policial que se expandiu largamente nos anos vindouros com o personagem detetive.

Palavras chaves: detetive, crimes, suspense, análise, investigação.

SUMÁRIO

RESUMO.....07

INTRODUÇÃO.....09

1 - QUEM FOI EDGAR ALLAN POE?.....10

2 - O ESCRITOR DO GÊNERO POLICIAL.....14

3 - A CONSTRUÇÃO DO DETETIVE EM "OS CRIMES DA RUA MORGUE".....24

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....32

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....34

ANEXOS.....36

INTRODUÇÃO

Este Ensaio Monográfico tem por intuito trabalhar entre os vários autores da Literatura Norte-Americana, o escritor Edgar Allan Poe, devido à sua intrigante forma de fazer literatura, ou melhor, devido à sua capacidade de criar uma literatura inovadora e principalmente por ser considerado o pai do Romance Policial.

Mas também levamos em consideração o fator deste memorável escritor ser um dos maiores nomes da Literatura Universal que fez história no mundo da Literatura Fantástica, Mórbida e do Horror.

Entre as suas várias obras escolhemos *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) para analisarmos, haja vista que esta obra deu início à criação do romance policial que traria a existência de um investigador que viria a inspirar várias obras policiais.

Para fazermos este trabalho de análise foram necessárias várias leituras teóricas, às quais buscamos em Júlio Cortázar, Salvatore D' Onofrio, Carolina Nabuco, Tzvetan Todorov, dentre outros teóricos, ressaltando que encontramos uma grande escassez de materiais que trabalhasse este autor e obra.

Na busca de aprofundarmos o nosso conhecimento sobre este autor e obra, bem como assomando-se as inquietações de desvendar a construção da narrativa policial e do personagem detetive, subdividimos o nosso trabalho em partes.

Na primeira parte trabalhamos quem foi Edgar Allan Poe na trajetória de sua vida como homem e escritor. Logo em seguida, na segunda parte, trabalhamos o período literário em que este se encontrava e a teoria da narrativa policial que traz o personagem detetive.

Após este embasamento sobre o período literário e a teoria da narrativa policial fizemos a terceira parte que se constitui na análise da obra *Os Crimes da Rua Morgue* (1841). E por fim na quarta parte fizemos as nossas considerações finais, bibliografias e o anexo da referida obra.

Todo este trabalho de análises, pesquisas, investigações e inquietações estavam em busca de traçar um breve esboço da literatura policial que foi fundamentalmente reconhecida como gênero a partir de Edgar Allan Poe e suas influências nos anos vindouros da narrativa policial.

1 – QUEM FOI EDGAR ALLAN POE?

Após recortarmos o autor e a obra que trabalharíamos neste Ensaio Monográfico, sentimo-nos inquietas a conhecer a vida deste escritor pelos seguintes questionamentos: *Quem foi Edgar Allan Poe?, Quem o conhece? , Qual a repercussão do seu nome no mundo literário?*

E foi partindo destes questionamentos que resolvemos conhecer melhor a sua vida devido à falta de trabalhos científicos que revelasse a pessoa deste grande escritor e principalmente por querermos descobrir de onde havia brotado o escritor filosófico e a sua obra *Os Crimes da Rua Morgue* (1841).

Conhecer as obras de Edgar Allan Poe nos desperta a desvendar a sua vida, as suas decepções e encantos. Leva-nos a conhecê-lo em seus costumes, defeitos e qualidades, inclusive fisicamente para que assim possamos nos situar em sua vida e obra.

Este famoso escritor era um homem de estatura pequena mais forte, de fisionomia triste e distraída, olhos cinzentos e de pele morena clara. Não era um homem fisicamente atraente, pois os dotes de beleza estética lhe faltaram como mesmo afirma (BAUDELAIRE, [s. d.] : 14) (...) Aquela cabeça não apresentava um conjunto agradável e harmoniosos. Vista de lado, feria e dominava a atenção pela expressão dominadora e inquisitorial da fronte, mas o perfil revelava certas deficiências (...).

Embora este não fosse um homem fisicamente atraente , os seus atributos intelectuais lhe transformava num homem brilhante. Nascido em Boston em dezenove de janeiro de 1809, Edgar Allan Poe, filho de pais atores mau sucedidos foi privado da convivência de seu pai com pouco menos de dois anos, quando este desapareceu doente. E logo após, aos dois anos de idade, teve a perca de sua mãe Elizabeth, vítima de tuberculose.

Devido à perda de seus pais muito cedo, Edgar Allan Poe foi separado de seus irmãos, os quais foram sendo todos criados por diferentes parentes, e sendo ele acolhido por um rico tio escocês, John Allàn, que era casado com Francis Allan.

Nos primeiros anos de vida, com os novos pais, que não possuíam filhos, Edgar Allan Poe teve uma convivência feliz e agradável, boas oportunidades de estudos, viagens e carinhos aproximadamente até os quinze anos de idade.

No auge da sua adolescência, em 1824, desencadeou o princípio das desavenças com seu pai adotivo. Edgar Allan Poe voltou da Inglaterra viciado em ópio, jogos de azar que também faziam sofrer ainda mais sua mãe adotiva que já estava doente. Assomando-se ainda a esses problemas, havia as dificuldades financeiras em que seu pai se encontrava.

Mas o grande problema do relacionamento deste grande escritor com seu pai adotivo eram as divergências na escolha de sua carreira profissional. Seu pai adotivo desejava que ele se tornasse ou advogado ou político ou até mesmo comerciante, mas Edgar Allan Poe desde os catorze anos de idade só pensava na carreira literária.

Aos dezessete anos de idade, Edgar Allan Poe matriculou-se na Universidade de Virgínia em 1826 e em pouco tempo ficou conhecido por suas atividades intelectuais e sua força física, mas não só por isso, ele também descobriu nessa época a bebida e os jogos. Em pouco tempo suas dívidas eram bem maiores do que poderia assumir, voltando-se assim, da Inglaterra viciado em bebidas alcoólicas, ópio e jogos de azar, os quais aumentaram as desavenças com seu pai e, posteriormente, complicando-se ainda mais com a morte de sua mãe adotiva em 1829.

Devido a todo esse relacionamento afetivo conflituoso John Allan deserdou seu filho adotivo antes de morrer, a quem sempre deixou claro que ele prestava um serviço de caridade mesmo porque nunca oficializou sua adoção e o deixou na mais completa miséria.

Apesar de uma situação financeira instável, problemática e das constantes desavenças com seu pai, Edgar Allan Poe teve oportunidades únicas, como por exemplo, estudar grego, latim, francês, espanhol, italiano e viajar por vários lugares como Inglaterra, Escócia, Nova Iorque e outras cidades mais. Fatores estes que contribuíram mais tarde na construção de seu intelecto e que seria eternizado em suas obras.

No ano de 1827 este abandonou a família adotiva e entrou no exército. Neste mesmo ano publica o seu primeiro livro de poesia *Tamerlame and other poemas, buy a Bostonian*.

Com os insucessos na carreira do exército e com a perda de sua mãe adotiva e sem ter para onde ir, Edgar Allan Poe se aproxima e vai morar com sua tia Maria Clemm, irmã de seu pai verdadeiro e sua futura sogra que morava juntamente com sua avó paralítica, seu irmão poeta e alcoólatra, sua prima e um primo tuberculoso na cidade

na cidadede Baltimore. Ressaltando sempre que este tinha a companhia inseparável da literatura em todos os momentos e lugares de sua vida.

Por ter um espírito inquieto, aventureiro e inconformado com as situações que se encontrava, este entra na *Academia Militar de West Point* onde mais uma vez não se adaptou às regras impostas pelos superiores. Ficando menos de um ano, volta para a casa de sua tia, local este em que se dedica a sua verdadeira vocação de escritor e vem a descobrir um de seus grandes amores, sua prima Virgínia de treze anos de idade.

Logo em seguida aos vinte e três anos, casa-se em segredo com sua prima Virgínia que lhe traria um pouco mais de auto-estima e segurança em sua vida, no entanto, o vício pelo rum e a morfina o persegue e o domina, tirando-lhe toda a paz, mas nunca a consciência e a importância que a escrita e a arte literária ocupava em sua vida.

Apesar de todos esses tropeços em sua vida em 1833 ganha um prêmio instituído pelo jornal *Philadelphia Saturday Visitor* com o conto *Manuscript found in a bottle*. O diretor deste jornal consegue um trabalho de vice-diretor no jornal *Southern Literay Mesenger* onde publica seus contos e poemas, mas sendo vítima do álcool não consegue se manter no emprego por muito tempo.

Sempre vivendo na sarjeta, vítima da pobreza e da bebida, procurou emprego em várias empresas editoriais de cidades como Nova Iorque, Filadélfia, Richmond, Baltimore mas o caráter inconformado e a embriaguez o levou a ser despedido por várias vezes de seus empregos.

O poeta também tinha a incansável vontade de ser dono de um jornal. Ambição esta que o levou a sair viajando por várias cidades a trabalho em busca de melhoras profissionais, mas que culminou em fracasso.

Com toda a sua situação lastimável e sua esposa doente de tuberculose, Edgar Allan Poe lança em 1840 a sua primeira Coleção de Contos *Tales of grotes and arabesque*. No mesmo ano escreveu o conto *Os Crimes da Rua Morgue* (1841). Foi chefe de redação do *Graham's Magazine*, jornal este que provou mais uma vez a sua capacidade e seu desempenho em escrever extraordinariamente bem, multiplicando sempre a vendagem das edições.

Após a morte de sua esposa de tuberculose em 1847 Edgar Allan Poe se entrega à bebida e aventuras amorosas e também começa a mostrar e a sentir os primeiros sintomas de desgaste físico causado pelas bebidas e pelas drogas, começa a fase mais obscura na vida de Edgar Allan Poe. Podemos considerar a tuberculose como um dos

grandes fantasmas da vida deste escritor, haja vista que esta doença lhe retirou a sua mãe na infância e na vida adulta lhe deu outro golpe ao retirar sua esposa, Virgínia.

Todos os dados que lhe são atribuídos a esta fase final de sua vida são duvidosos, já que passou a viver sem destino certo, um verdadeiro errante pelo mundo que viria a viver somente por mais dois anos.

Sabemos supostamente que, em 1849, em uma de suas viagens Edgar Allan Poe desembarcou em Baltimore, razões as quais são desconhecidas o motivo de sua aparada nesta cidade. Cidade esta, que se tornou a última parada do poeta, sendo encontrado em puro abandono numa taberna sórdida, inconsciente e em verdadeira miséria humana, foi levado para um hospital local no dia quatro de outubro de 1849, vindo a falecer três dias após a sua internação, praticamente sozinho.

A única certeza que podemos ter a respeito da morte deste escritor é que este faleceu de forma decadente e prematura aos quarenta anos de idade. Época em que a embriaguez era a sua companheira de todas as horas a lhe aquecer o espírito sombrio. Entendemos que as palavras de Gléber Pienez sintetiza analiticamente a vida do precursor do romance policial:

> A vida do gênio, contudo, não refleti a glória e o luxo de sua obra. Seus 40 anos de existência lhe reservaram apenas míseros momentos de alegria. Poe foi infeliz, um pária, um deserdado, um abandonado, um viciado, um amante não correspondido, endividado, homem ao qual cabem todos os adjetivos decorrentes da ação do azar e da desgraça. A história tratou deste compulsivo com a mesma injustiça dispensada a outros gênios e só revelou sua importância após a morte, em 1849. Em vida, Poe colecionou reveses. (PIENEZ, [s . d] : 02)

Edgar Allan Poe foi considerado um errante desde o seu nascimento e somente após a sua morte foi celebrado como criador literário e reconhecido em todo o mundo.

2 – O ESCRITOR DO GÊNERO POLICIAL

Aproximando-se dos quase 200 anos de existência de Edgar Allan Poe ainda nos sentimos extasiados com a perspicácia e a evolução de seu pensamento à sua época. Este foi um homem além de sua época, foi contista, crítico, poeta, jornalista e várias outras funções da escrita. Foi um compulsivo escritor, e nem mesmo os atropelos de uma vida miserável o retirou do mundo das letras.

Grandes nomes do mundo literário como Charles Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry, Júlio Verne, Apolinaire, Dostoévski, Júlio Cortázar, o tiveram como mestre e fonte de inspiração. Este era considerado como um gênio, o poeta máximo, o impecável, o venerado, entre outros adjetivos de superioridade.

No Brasil foi respeitado e considerado por um dos grandes nomes da nossa literatura como: Machado de Assis, Fernando Pessoa e tantos outros que se encantaram pelo célebre poeta do poema "O Corvo", traduzido em todos os idiomas.

Com apenas quarenta anos de vida, Edgar Allan Poe deixou uma vasta quantidade de contos, poemas, romances policiais, críticas e ensaios. Dentre as mais famosas obras estão os poemas: "Para Helena", "Lenora", "Para Annie", "Annabel Lee", "O Corvo", "So"; Contos: "Os Crimes da Rua Morgue", "Contos de Terror, Mistério e Morte", "A queda da casa de Usher" e ensaios teóricos "Edgar Allan Poe: Ficção Completa, Poemas e Ensaios", "A Filosofia da composição", "De Marginalia".

Estudou com perfeição o terror nas obras: "O Retrato Oval", em que mostrou a história de um pintor que pinta o retrato da morte da sua amada que coincide com a última pincelada; "O Coração Delator" que conta a história de um assassino que se entrega à polícia por não agüentar mais ouvir as batidas do coração de sua vítima enterrada no porão de sua casa, e "O Gato preto", que faz um assassino ser entregue à polícia pelo testemunho de um gato e outras mais em que criou e reproduziu o terror inteligente, lúcido e criativo com uma imaginação macabra.

Ainda que quiséssemos definir as características deste autor em todos os limites e possibilidades possíveis, ainda assim estaríamos sendo imperfeitos, tendo em vista a complexidade das suas obras e os mistérios que o levaram a descrever o horror, o fantástico e o policial.

Na expectativa de nos situarmos um pouco mais nas características que permearam a obra deste renomeado autor, examinaremos num breve esboço os elementos constituintes de suas obras.

Levando-se em consideração as palavras de Eliane Robert Moraes em que diz: "Certos fatos da vida de Poe, assim como o seu misterioso fim, parecem estabelecer um estranho nexo com sua obra. A morte, o medo e a dor sempre foram seus temas prediletos (...)" (MORAIS, s . d. : 03)

Comprovamos esta afirmação quando fizemos o trabalho de pesquisa sobre a vida de Edgar Allan Poe. A sua vida sempre foi permeada pelo sofrimento, pela dor e a tristeza e analogicamente podemos ver sendo estendida em suas obras. O terror esteve presente na maioria de suas obras, era como se o belo estivesse no dito como feio. Este soube explorar um outro tipo de beleza, a beleza do triste, do horror.

Acrescentando-se a este pensamento temos a falar de Carolina Nabuco, que acredita que O Corvo é o próprio símbolo da pessoa de Edgar Allan Poe, estes são intimamente ligados, ambos de uma mesma tristeza, proprietários de um olhar órfão, um olhar inexplicável, onde os seus mistérios residem na existência do vácuo.

Este soube criar uma literatura genuinamente original, nova, uma verdadeira obra de arte no mundo da literatura. Uma literatura construída, pensamento o qual este defendia em suas obras. Trabalhava as suas obras como um diamante precioso que necessitava ser lapidado com toda a sutileza de um artista em busca da perfeição. Como mesmo comenta (NABUCO, 2000: 54) "Cada palavra tem uma função e nada se pode nem tirar nem acrescentar (...)"

Era necessário precisão na construção de cada palavra ou objeto que viesse a compor as suas obras, fosse um conto, um romance policial, uma crítica ou outro gênero literário.

Edgar Allan Poe não se apegou ao movimento de sua época, o Romantismo, apenas apresentou em suas obras algumas características deste estilo.

Em virtude de ter escrito suas obras no estilo de época, denominado como Romantismo, acreditamos ser de valia ao nosso estudo conhecer este movimento que configura num estilo de vida e arte predominante de seu tempo.

Levando em consideração que não é possível determinar o exato momento em que um movimento estético se inicia, haja vista que um movimento sempre tem características de um outro. Ressaltando que num dado momento se sobressaíra entre os outros, alcançando o seu auge.

O movimento do Romantismo surgiu com a Revolução Industrial, que por sua vez trouxe a revolução de imprensa e a Revolução Francesa, as quais impulsionaram o surgimento da sociedade moderna.

Com base na afirmação de Proença Filho (1995), assinalamos todas as principais caraterísticas do Romantismo que são: cosmovisão marcada pelo choque com o cotidiano imediato, imaginação criadora; subjetivismo; evasão (ou escapismo); senso de mistério; consciência da solidão; reformismo; sonho; fé; ilogismo; culto da natureza; retorno ao passado; gosto do pitoresco; exagero; liberdade criadora; sentimentalismo; ânsia de glória; importância da paisagem; gosto pelas ruínas; gosto pelo noturno; idealização da mulher; função sacralizadora da arte.

Dentre as várias características, encontramos nas obras de Edgar Allan Poe algumas com mais evidências e outras quase que nulas, as quais faremos algumas ressalvas.

Segundo (PROENÇA FILHO, 1995: 217), "a imaginação criadora revela no (...) artista uma capacidade de criar mundos imaginários e de acreditar na realidade dos mesmos (...)" de maneira que este vivencia um novo mundo, totalmente seu, capaz de criar a ponte entre a ficção e a realidade. Característica a qual Edgar Allan Poe sempre usou em suas obras unindo-se também ao *subjetivismo*, ou seja, plena liberdade no momento *criador*. Daí o entendimento de afirmações a respeito deste autor que não se apegou a uma única corrente.

Podemos interpretar que a *evasão* seja uma das características mais visíveis na obra deste autor diante da seguinte definição sobre a evasão:

> O poeta procura fugir para um mundo imaginário, idealizado a partir dos sonhos e das emoções pessoais. Pode ocorrer também que surja ainda um novo choque entre o mundo sonhado e o mundo real e a solução seja evadir-se para a solidão, para o desespero e para a evasão das evasões: o suicídio, a morte (...) (PROENÇA FILHO, 1995: 217 - 218)

Percebemos que os temas de morte e de aparentes suicídios sempre permearam as inúmeras personagens dos contos deste autor. Personagens perturbadas por sentimentos de infinita tristeza, o que conseqüentemente cria o desejo, ou melhor, o sentimento de morte.

Muitas das personagens deste autor são permeadas pela *consciência da solidão*, ou seja, estas não se adaptam ao mundo "real" em que vivem e fogem para dentro de si mesmas, vivendo no seu mundo interior.

O *exagero* é apresentado em sua intensidade máxima, ou seja, as qualidades, os defeitos, os problemas, os desejos são sempre maiores do que se poderia imaginar casando-se com um *sentimentalismo* profundo, seja de dor ou alegria.

A *paisagem* também contribui para criar a atmosfera que o escritor almeja, ou seja, quando um autor pretende construir o sentimento de alegria numa obra, este se utiliza dos recursos do dia, das cores claras, da natureza florescente. Enquanto que se olharmos pela linha de Edgar Allan Poe notamos a sua preferência pela noite que por sua vez traz uma carga simbólica de mistério, de fantasmagórico, de medo do desconhecido.

A partir dessas características podemos entender nas obras de Edgar Allan Poe o gosto pela análise precisa, a união da realidade com a fantasia, a criação de uma literatura diferente, inovadora, como o romance do horror e o conto policial.

Conhecer as suas características nos leva a familiarizarmos com a literatura do horror. Ao trabalhar com o horror este soube mexer com as emoções mais profundas do homem, soube despertar a curiosidade do leitor pelas histórias mórbidas e fantásticas. Manteve a atenção do leitor de suas histórias.

Este autor compreendeu o futuro da Revolução Industrial, ou seja, através da Revolução de Imprensa criou o marketing através das suas histórias misteriosas, de terror conseguiu dobrar as edições dos jornais deixando o leitor instigado a ler as suas obras, aumentando assim as vendagens dos jornais em que escrevia.

Toda a sua literatura, ou melhor, a produção de seus contos, poemas e romances estão fundamentados no elemento fantástico que é criado nos elementos constituintes de suas obras, ou seja, através da ambientação dos personagens e dos temas.

Os cenários de suas obras são trabalhados em locais sombrios, tipo uma casa abandonada, um quarto fechado, cemitérios, locais subterrâneos, torres inacessíveis e navios fantasmas de maneira a contribuir num ambiente de suspense, mistério e terror.

Criava uma atmosfera de sons, cores, movimentos e ambientes capazes de produzir arrepios em qualquer leitor.

A composição de seus personagens são marcados por pessoas solitárias, sensíveis, tristes, neuróticas e algumas com aparentes distúrbios mentais, quase loucas. Trabalhava mentes inquietas, febris, perturbadas e alucinadas.

Podemos ainda também salientar as possíveis influências que as suas personagens femininas tiveram com as mulheres das quais permearam sua vida. Ou seja, mulheres sempre doentes, com aspectos cadavéricos e melancólicos. Ao passo que as

suas personagens masculinas são apresentadas como se fosse o próprio autor, com um potencial intelectual bastante acentuado, alguns até acima da capacidade humana. Como mesmo diz (CORTAZAR, 1993: 108) "(...) os heróis de seus contos noturnos serão às vezes como ele, e às vezes como ele gostaria de ser (...)".

Em seus temas há ausência do amor, do amor sublime, poucas são as obras que Edgar Allan Poe fala do amor. O forte de seus temas são realmente em cima da tristeza, das angústias humanas, da loucura, de histórias de raciocínio e dedução filosófica, crimes, mortes e assassinatos. Tudo em função do horror, do fantástico e do mistério.

E dentre os vários gêneros literários que Edgar Allan Poe escreveu, compondo as suas obras, nós deteremos um pouco mais, no gênero conto por se tratar da obra de nossa análise *Os Crimes da Rua Morgue* (1841), especificamente de um conto policial.

Neste caso torna-se imprescindível que façamos algumas considerações sobre o gênero conto, gênero que vem originalmente do ato de contar, da oralidade, da época em que nossos antepassados se reuniam para narrar histórias de cunho folclórico como o popular, o maravilhoso e o fantástico, que se constituíam em ensinamentos e experiências aos ouvintes, até à escrita.

A partir do século XIX com a Revolução Industrial, que por sua vez provocou a Revolução de Imprensa, o gênero conto ganhou espaço como forma literária apreciada pelo leitor. Como outros gêneros literários o conto também apresenta as suas características próprias. Um conto apresenta poucas personagens, geralmente a história se passa num único ambiente, ou seja, dentro de uma casa, num único quarto, em uma sala. Seus temas são extraídos de uma simples cena do cotidiano. O enredo centra-se mais nas ações do que nas personagens.

Tudo é produzido em busca de um único efeito que é refletido na unicidade do tema. Desde a primeira linha de um conto, a sua intenção é produzir um único efeito no leitor, pensamento este que Edgar Allan Poe defendia e acreditava. Para ele a relação de extensão de um conto e a sua reação no leitor são imprescindíveis na construção de um bom conto como mesmo afirma (GOTILIB, 1998: 35) "(...) Trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos (...)", um dos princípios primordiais dos contos deste autor.

Ressaltando que um conto pode ser lido em poucas horas, ou apenas numa tarde, é uma leitura rápida e fácil que prende o leitor até o fim, de maneira a produzir um

efeito preciso e inesperado. Acrescenta-se ainda que o conto tradicionalmente apresenta a temática do bem e do mal, onde o bem sempre vence.

Convém salientar que estas considerações vêm também de encontro com o conto policial, o qual apresenta algumas características próprias e que ganhou especificidade de um gênero a partir do século XIX.

Edgar Allan Poe, além de ser considerado o grande mestre do gênero do conto, é o pai genial do conto policial.

Segundo D' Onofrio (1995), a narrativa policial se formou a partir do romance de aventura, ou seja, o de aventura traz embutido a história de amor, onde o detetive tem um relacionamento amoroso ao mesmo tempo que soluciona o mistério do crime, de maneira que o detetive ganha o título de galã, como exemplo James Bond da série 007. Enquanto que o conto policial como gênero dispensa totalmente o amor de suas histórias, ficando a trama voltada para o enigma do crime, a investigação de quem seja o assassino de forma lógica e racional.

Faz-se notório observarmos que a narrativa policial está intimamente ligada com o jornalismo. O próprio conto célebre do gênero *Os Crimes da Rua Morgue* (1841), época na qual coincide com o surgimento na Europa de jornais com grande tiragem que por conseqüência mais tarde produziram grande quantidade de literatura de massa existente.

Podemos certificar até os dias atuais a existência das páginas policiais na maioria dos jornais relatando crimes aparentemente insolúveis que desafiam a polícia com seus requintes de crueldade e mistérios.

Crimes os quais desenvolvem e desenvolveram a imaginação de muito leitor e escritor como também inspiram e inspiraram a criação de contos policiais que buscam e buscaram solucionar os crimes através de uma personagem inovadora, o detetive, haja vista que a polícia não possui todos os requisitos necessários para chegar-se a uma solução suficientemente analítica e investigadora.

Assomando-se à Revolução Industrial que desencadeou o aumento da população nas grandes metrópoles e por conseqüência trouxe a violência, como vemos no fragmento abaixo:

> (...) A aglomeração é propícia ao aumento da criminalidade, pois é fácil ao assassino quer a realização do crime, quer a fuga posterior, no meio da multidão de prédios e de homens. De outro lado, a luta pela ascensão social, determinada pela rivalidade de classes que induz à inquisição de bens de

> consumo cada vez mais modernos e mais caros, motiva o uso de meios ilícitos (...) (D' ONOFRIO, 1995: 168)

Fator social, este que desencadeou em muitos crimes divulgados pelos jornais e aproveitados pelos escritores para a construção do conto policial.

Podemos retirar do conto policial quatro elementos fundamentais: o protagonista, o narrador, a polícia e as histórias em série.

O *protagonista*, é neste caso o detetive, que por sua vez é dotado de uma inteligência superior, metódica, meticulosa e analítica diferenciada dos demais personagens. Já o *narrador* que na maioria das vezes não se faz nem menção ao seu nome, mas fica extasiado com a perspicácia do protagonista, ou seja, do detetive que procura solucionar os mistérios dos crimes. Iguala-se ao leitor que se debate por descobrir quem seria o criminoso da narração antes de seu fim. Em geral, diante dos fatos o leitor fica com as aptidões das reflexões paralisadas pelos mistério e horror das histórias, acrescentando-se ainda a sua ansiedade pela revelação do criminoso, precisando-se assim do detetive-analista para se obter um desfecho satisfatório. A *polícia* que ocupa um papel secundário, pois geralmente tira conclusões apressadas e errôneas, haja vista que é necessário atribuir o crime a alguém, retirando assim o elemento transgressor da sociedade.

Interessante é salientar que embora o gênero seja policial, este tem um papel secundário, relegando ao detetive toda a maestria das soluções.

E as *histórias em série* que trazem sempre as mesmas personagens, personagens superficiais e apagadas, tendo em vista que a ênfase do conto gira em torno da ação, ou seja, de um crime extraordinário que geralmente será de fácil resolução. Enfatizando que o auge da narrativa reside na maneira em que o mistério será desvendado.

Na perspectiva de D' Onofrio (1995), a estrutura do conto policial é permeada pelos seguintes fatores: *a história do crime*, que se dá no exato momento em que acontece o assassinato; *a história do inquérito* que seria a montagem do processo de investigação com as vítimas, as testemunhas e as pistas materiais e a existência das três personagens*: **a vítima, o detetive e o assassino.***

Já nos estudos feitos por Todorov (1979), em seu estudo intitulado "Tipologia do Romance Policial", este descreve um sentido mais amplo, ou seja, este subdivide o

gênero policial em: romance policial clássico ou de enigma; romance negro e romance de suspense.

Segundo (TODOROV, 1979: 60), *o romance policial clássico ou de enigma* teve o seu apogeu entre as duas guerras mundiais, o qual contém duas histórias: "(...) a do crime, que conta<< o que se passou efetivamente>>, enquanto a segunda, a do inquérito, explica << como o leitor (ou o narrador) teve conhecimento dela (...)". Ou seja, a primeira é de fato a história acontecida enquanto que a segunda vai intermediar o fato acontecido com o presente, de maneira simples e clara, vai fazer uma retrospectiva do mistério do crime, mostrando um fim surpreendente.

Já no *romance negro* originou um pouco antes e com mais ênfase depois da Segunda Guerra Mundial. Este se dá no exato momento em que está sendo narrado e todos os personagens são vítimas ou criminosos em potenciais. A narrativa é sustentada pela *curiosidade* e pelo *suspense*, visto que a característica fundamental deste gênero reside nos temas, que são desenvolvidas por crimes sórdidos, amoralidade das personagens, amores bestiais e violência. E pode-se haver mais de um detetive e o criminoso será geralmente um profissional.

E por fim o *romance de suspense* que conserva o mistério e as histórias do passado e do presente, mais que também se preocupa com os fatos futuros. Neste os personagens correm riscos constantes. Segundo Todorov (1979) este serviu de transição do *romance policial de enigma* para o *romance negro*, saindo logo de cena.

O *romance de suspense* se subdivide em dois: o da *história do detetive vulnerável*, em que o detetive fica a mercê de todos os perigos possíveis existente na investigação do crime e a *história do detetive suspeito* em que este é apontado como um dos principais suspeitos, tornando-se um detetive culpado aos olhos da polícia e vítima de acusações tendo que provar a sua inocência.

Vale ressaltar que a medida que uma obra cria características de um novo gênero, ela transgride as regras do gênero que era válida antes, mais isto não significa que o novo gênero não utilize algumas regras do anterior.

Podemos entender que tanto D' Onofrio (1995) como Todorov (1979) acreditaram que a tipologia do romance policial devem obedecer a determinadas regras senão foge-se do gênero e faz-se outro tipo de literatura. Poderia haver formas diferentes do gênero, mais de maneira a obedecer determinadas características.

Também nos é válido para entender melhor as características do romance policial fazermos uso do resumo das vinte regras de S. S. Van Dine, feita por (TODOROV, 1979: 64).

> 1. O romance deve ter pelo menos um detetive e um culpado, e pelo menos uma vítima (um cadáver).
> 2. O culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por razões pessoais.
> 3. O amor não tem lugar no romance policial.
> 4. O culpado deve gozar de certa importância:
> a) na vida: não ser um criado ou uma criada de quarto;
> b) no livro: ser um dos personagens principais.
> 5. Tudo se deve explicar de maneira racional; não é admitido o fantástico.
> 6. Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.
> 7. Quanto às informações sobre a história, tem de se conformar com a seguinte homologia: << autor: leitor = culpado: detetive.
> 8. Devem evitar-se as situações e as soluções banais (Van Dine enumera dez)

As regras de S. S. Van Dine é relativamente questionável e aceitável, haja vista, que há algumas controvérsias com outros estudiosos do gênero policial como mesmo pudemos observar em Todorov (1979)

Este autoritário romancista policial estabeleceu regras que até os dias atuais servem de base para conhecermos o gênero e fundamentalmente deve ser lembrado pela sua contribuição na constituição do mesmo, apesar dos seus equívocos, como em dizer que não devem existir as intrigas amorosas, tema a qual já vem recortado por vários autores do gênero.

O romance policial trabalha a ficção e a realidade, ou melhor, com a verossimilhança. Trabalha através de pistas concretas, dados materiais prováveis e improváveis, em prol do exercício racional, que por sua vez pode ser encontrado nas informações jornalísticas para desvendar os elementos constituintes do crime, como o momento, o motivo e o assassino.

Neste gênero, o detetive ou investigador particular se torna o herói que descobre o culpado entre as personagens da história depois de uma delongada análise das pistas, como: testemunhas, o local do crime, o estilo do assassinato, os fatos e outros elementos.

Alguns elementos constituintes do conto policial como o exercício da razão, a imunidade do detetive, o trabalho com o suspense e o mistério em torno do crime, apresenta-se na maioria destes contos com as mesmas características, de maneira a

construir as formas estéticas e conteúdos ideológicos semelhantes deste gênero que se diferencia dos demais.

Mediante as observações da relação do autor com a sua obra, as suas características, o período literário e os elementos constituintes do conto policial, nos sentimos embasados para desvendar o mistério de *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) de maneira analítica.

3 - A CONSTRUÇÃO DO DETETIVE EM "OS CRIMES DA RUA MORGUE"

Conhecer o protótipo da narrativa policial significa conhecer a obra *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) de Edgar Allan Poe, portanto iremos observar dentro deste conto o romance policial, especificamente na construção do personagem detetive.

Para situarmos num todo sobre o enredo do conto faremos um breve resumo, para visualizarmos melhor o contexto em que o detetive está inserido.

O conto se inicia por uma delongada reflexão sobre o jogo de damas em que se observa a capacidade de se analisar.

Diante do encontro do narrador com uma misteriosa personagem, chamada Dupin nasce uma grande amizade. E num de seus encontros, estes liam o jornal *Gazete des Trubinaux* quando as suas atenções se voltaram para a notícia: *Crimes extraordinários.*

Os crimes extraordinários eram um espetáculo de horror e espanto que foi criado pelas madeixas cinzentas, e a navalha manchada de sangue acrescentando-se a desordem em que se encontrava a cena do crime na casa de Madame L' Espanaye. Estava ali a imagem e a realidade de um crime brutal e inexplicável.

É neste contexto em que um dos personagens é preso pela polícia a partir de hipóteses injustas e precipitadas. Daí o interesse do detetive Dupin em desvendar o crime dito como insolúvel e enigmático.

De uma maneira observadora, racional e analítica, o detetive Dupin vai aumentando o suspense da narrativa à medida que deixa subtendido o seu conhecimento de quem seria o verdadeiro assassino, antes de todos. Partindo de fatos antes investigados pela polícia, Dupin sai atrás de suas próprias pistas que contribuíram para solucionar o crime coerentemente e com um fim surpreendente.

Após este breve resumo da obra acreditamos também ser importante definir o que é análise nas palavras de Celso Pedro Luft:

> Análise: 1. Ação ou efeito de analisar. 2. Decomposição de um todo nos seus componentes. 3. Exame. *Investigar* (grifo nosso); estudo; pesquisa. 4. Dissecação (LUFT, [s. d] : 34)

Esta observação se faz necessário por estarmos recortando dentro da obra *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) o personagem detetive que por sua vez tem como premissa maior em sua vida o ato de analisar e investigar.

Ao observarmos as primeiras palavras do conto *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) em que diz: "As faculdades mentais chamadas 'analíticas' (...)" (POE, 1998; 05) temos a visualização de um dos principais objetos de análise da obra, ou seja, o ato de analisar. Obedecendo às características de um bom conto, a narrativa, em suas primeiras linhas, delineiam um dos traços marcantes de toda a obra, a análise.

Por meio de quase um verdadeiro tratado (regras) sobre a função de um personagem, o detetive, esta obra traz as atividades analíticas de um bom observador, embora que o narrador comente: "não pretendo escrever um tratado, mas, uniformemente, prefaciar uma narrativa de certo modo estranha, anotando ao acaso certas observações" (POE, 1998: 05). Esta narrativa dita como estranha é permeada por elementos um tanto significativo e explicativo sobre o gênero policial, aos quais estaremos examinando com mais profundidade ao passo que retiramos da obra elementos da construção do gênero que tem como característica marcante o personagem detetive.

Segundo (CORTAZAR, 1993: 127) no conto *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) que: (...) surge pela primeira vez no conto analítico, de fria e objetiva indagação racional, ninguém deixará de notar que a análise se aplica a um dos episódios mais cheios de sadismo e mais macabros que se possa imaginar (...)

O raciocínio lógico entra no conto através das colocações feitas por uma personagem especial, ou seja, por um narrador que além de narrar a história, é um parceiro do protagonista, haja vista que este vai assumir a posição de um curioso e inexperiente leitor que vai sendo orientado por um mestre do ofício de analisar, o detetive Dupin.

Segundo (D' ONOFRIO, 1995: 169) o narrador "(...) É essa personagem que estabelece o elo de ligação entre o protagonista e o destinatário, fazendo as perguntas que o leitor gostaria de fazer, obtendo as explicações (...)" de maneira que o conto se desenvolve.

Partindo de considerações sobre o jogo de xadrez com o jogo de damas, o narrador trabalha a capacidade de análise e o espírito de observação que por sua vez se encontram na personalidade de um bom detetive.

Segundo o narrador, o jogo de dama exige muito mais a perspicácia, o cálculo, o talento e conhecimento de regras do que o jogo de xadrez, haja vista que o primeiro exige muito mais o esforço da intelectualidade e não da distração dos jogadores.

Entendemos que estas ressalvas são feitas para complementar e atribuir características à personalidade do detetive que tem sempre em mente que "(...) O importante é saber o que se deve observar (...)" (POE, 1998: 07), haja vista que todo e qualquer objeto, pessoa ou situação do conto pode lhe servir de método de investigação, deduções e observações.

Buscando-se elementos constituintes do conto analítico, encontramos a personalidade do protagonista Dupin, que por sua vez é cerebral, metódico, meticuloso, racional, celibatário e que acredita acima de tudo que o poder da análise está acima de qualquer suspeita.

Diante desta colocação podemos fazer a analogia entre o personagem detetive e o escritor Edgar Allan Poe, pois ambos possuem as mesmas características e como mesmo afirma (GOTLIB, 1998: 38) "(...) Dupin é um analista, tal como Poe o é (...)". Como mesmo já mencionamos anteriormente em nossos estudos que Edgar Allan Poe possui uma grande relação com as suas personagens.

Edgar Allan Poe expressa sua exaltação pelo detetive Dupin através do narrador/personagem (cujo nome não é referido) que se maravilha com as deduções de Dupin ao passo que lhe acompanhava.

Através das palavras do narrador podemos perceber o estilo de vida que ambos levavam com estranhas manias:

> (...) A nossa solidão era total: as visitas não eram admitidas. A nossa morada era um segredo, cuidadosamente guardado, guardado, para os meus antigos companheiros e havia já muitos anos que Dupin deixara de conhecer ou de ser conhecido em Paris (...) (POE, 1988: 08)

Num dos passeios de Dupin com seu inseparável companheiro (narrador) estes liam *Gazette de Tribunaux* quando se depararam com a notícia: *crimes extraordinários* que relatava a seguinte história:

> De Madame L' Espanaye nem rastos; mas tendo reparado que no fogão havia uma grande quantidade de fuligem, alguém examinou a chaminé e (coisa horrível) arrancou-se de lá o corpo da filha, de cabeça para baixo; tinha sido enfiada profundamente na estreita abertura. O corpo estava ainda quente. Examinando-o, foram descobertas várias escoriações, motivadas sem dúvida pela violência

> com que o corpo fora introduzido na chaminé, apresentava nódoas negras e unhadas fundas, como se a morte tivesse sido por estrangulação.
> Depois um exame minucioso das várias partes da casa sem que se descobrisse mais alguma coisa, o grupo dirigiu-se a um pequeno pátio nas traseiras do edifício, onde jazia o cadáver da velha senhora, com o pescoço tão perfeitamente cortado que ao tentarem levantá-lo, a cabeça se separou do tronco. O corpo, assim como a cabeça, encontrava-se terrivelmente mutilado — a pontos de quase não parecer uma forma humana. (POE, 1988: 12 e 13)

A partir desta cena de dois crimes bárbaros e sem aparentes motivos, já que as vítimas eram da mais zelosa índole tinha-se na tragédia da Rua Morgue um verdadeiro mistério.

Seguindo-se as características do conto policial foram interrogadas várias pessoas que tinham pouco contato com as vítimas e que por sua vez tinham entrado na casa de Madame L' Espanaye.

À medida que as testemunhas depunham, mais o terrível crime se tornava sem solução. Ouviram-se duas vozes, uma era conhecida como: A voz rouca era de um francês (POE, 1988: 15) e a outra era um verdadeiro misto de controvérsias, uns diziam ser de espanhol, outro de italiano, outro de alemão e assim sucessivamente. Acrescentando-se que também estas vítimas não conheciam a vida íntima das vítimas, apenas faziam deduções, dificultando mais ainda o caso.

Mais diante da necessidade da polícia de encontrar um culpado atribui-se à culpa a Adolphe Le Bom simplesmente pelo fato de ter levado a casa das vítimas quatro mil francos, embora que este dinheiro ainda se encontrava no local em que foi entregue.

Diante desta prisão precipitada pela polícia, Dupin se interessa pela investigação do crime e diz:

> — Não devemos julgar os meios — disse Dupin — só por esta investigação elementar. A polícia de paris, tão gabada pela sua perspicácia, é apenas astuta e nada mais. Procede sem método ou, o que vem a dar no mesmo, não aplica o método às ocasiões (...) (POE, 1988: 17)

Nesta passagem notamos a maneira em que o detetive Dupin vê a polícia, atribuindo-lhe o sentido de ingênua e sem percepção do método analítico de investigar. Ou seja, é necessário se afastar do objeto das investigações de maneira a visualizar um conjunto de pistas, haja vista que este acreditava que a verdade estava muitas vezes mais na superfície das coisas do que na sua profundidade em si. Depois de uma

efervescente crítica ao sistema da polícia, Dupin inicia o seu minucioso exame do crime aparentemente misterioso através da análise.

Com o conhecimento que possuía com o prefeito da polícia, obtém uma autorização para voltar à cena do crime, já que um bom detetive deve-se tirar as suas próprias conclusões e buscar-lhe as pistas que melhor possam ajudar a solucionar o crime.

Acrescentando-se ainda que a investigação propicia um bom "divertimento" para o detetive analítico, pois exercita o seu poder de observação, exercício o qual é favorável ao seu prazer.

E foi neste contexto que Dupin iniciou as suas indagações cuidadosamente a partir dos indícios investigados.

Segundo o personagem/narrador "(...) Dupin ia observando a casa e as cercanias com uma atenção minuciosa, para a qual eu não encontrava razão". (POE, 1988: 18), ou seja, devido á pouca inteligência desse personagem/narrador as suas faculdades mentais não possuíam o instinto observador de um detetive com tamanha perspicácia de Dupin, comprovando que o personagem detetive do conto policial deve ser sempre intelectualmente superior a qualquer outro personagem.

Vejamos o que Dupin analisou ao voltar à casa do crime na voz do personagem/narrador:

> (...) Dupin esquadrinhou tudo, inclusive o corpo das vítimas. Passamos depois aos outros quartos e ao pátio, acompanhados por um gendarme. Este exame durou muito tempo e era já noite fechada quando saímos da casa. No caminho, o meu companheiro fez uma breve paragem nos escritórios de um jornal diário (POE, 1988: 19).

Notamos que seguindo a linha de um bom detetive Dupin observou tudo, desde as circunstâncias das vítimas até os cômodos da casa, embora que a polícia já tinha feito toda esta perícia este precisava ver de perto os fatos e desta análise ele conseguiu solucionar o crime quando perguntou ao seu companheiro se ele não tinha observado algo de *esquisito na cena das atrocidades.* Podemos certificar nesta fala os indícios de que este já tinha conhecimento de quem seria o assassino. "(...) De fato, a facilidade com que chegarei, ou cheguei já, à solução deste mistério está na razão direta da sua insolubilidade aos olhos da polícia". (POE, 1988: 20). Com esta fala, Dupin deixa

fomentado no espírito do personagem/narrador e conseqüentemente no do leitor o efeito de suspense da obra, acentuado um clima de êxtase com a rapidez da solução do terrível crime.

Apesar de Dupin saber, ou melhor, tendo quase a certeza de quem seria o assassino, este não revela o seu nome. Ele vai usar do método analítico, pois prefere trabalhar com profundidade.

Analisando todas as possibilidades disponíveis sobre os motivos que levaram a existência dos crimes, Dupin descarta a possibilidade de suicídio diante da afirmação das testemunhas que haviam escutado vozes de terceiros e levado pela conclusão de que Madame L' Espanaye nunca conseguiria enfiar o corpo do filha na chaminé pelo tamanho do buraco da chaminé, sem contar as atrocidades presentes nos corpos das vítimas como descrevemos antes. Sendo assim, ele explicita a extraordinariedade de uma voz completamente irreconhecível e a modalidade do bruto assassinato como sendo algo muito estranho do que se tinha conhecimento.

Dupin então analisa a questão das vozes em que uma apresentava uma voz aguda, que era indecifrável por indivíduos de cinco grandes nações, fato um tanto estranho, e a outra reconhecida pelas testemunhas como a de um francês.

Mas é se pensando que os autores do crime eram materiais e fugiram materialmente que o detetive mostra seus dotes de analista e mostra na prática o seu conhecimento, ao seu companheiro personagem/narrador através de provas concretas as suas deduções. Primeiro Dupin descarta a possibilidade de que o assassino teria entrado pelas portas das vítimas haja vista que as portas estavam fechadas com a chave do lado de dentro e também descarta a de que o assassino teria saído pelas janelas da frente sem que as testemunhas não vissem. Daí a sua conclusão que só poderia ter sido pelas janelas da traseira.

Depois desta conclusão, vejamos as reflexões de Dupin nas palavras de (D' ONOFRE, 1995: 174-175) sobre a investigação mais detalhada das janelas em que descobre-se que:

> O prego que travava o caixilho da janela acima da cama estava quebrado e que uma mola permitia o fechamento automático da janela. Restava agora investigar a possibilidade de descida do assassino, do quarto andar para o chão. Observou a existência de um cano de pára-raios a um metro e meio da janela, cuja persiana aberta diminuía essa distância, mas não a ponto de ser alcançada por um ser humano normal. Era preciso ter uma agilidade fora do comum. Essa constatação reforça a tese da característica extraordinária do

> assassino; o ponto-chave da investigação é a descoberta de um tufo de cabelos nos dedos rigidamente cerrados da Sra. L Espanaye. Os cabelos não eram de um ser humano, mas de orangotango, da espécie que existe na Índia oriental.

Interessante é observarmos que Dupin descobre detalhes que aos olhos da polícia passaram em branco como o prego quebrado, a existência de um cano de pára-raios que poderia possibilitar a fuga do criminoso, o tufo de cabelos de orangotango e uma fita para amarrar cabelos que dava origem a quem seria o proprietário do animal. Mais tudo isto só era possível a Dupin pela sua capacidade de observador que procura explicar as coisas pela razão e acrescentando também pelo pensamento em que diz: "(...) O meu objectivo final é a verdade (...)" (POE, 1988: 24), e Dupin sai em busca da legítima verdade através dos fatos e provas descobrindo-os através de seus métodos eficazes de um bom detetive.

Genial, é também a forma como Dupin atrai o proprietário do orangotango com o seguinte anúncio:

> — ENCONTRADO – Foi encontrado na madrugada de... do corrente [a manhã do crime], no Bois de Boulogne, um orogotango de Bornéu muito grande e fulvo. O proprietário (que se sabe ser marinheiro num navio maltês) poderá recuperar o animal, depois de o identificar convenientemente e pagar as despesas feitas a sua captura e guarda. Falar na Rua..., nº ... Faubourg St. Germain. No 3º andar. (POE, 1988: 28)

Diante de suas conclusões, Dupin coloca um anúncio no jornal, embora não tivesse certeza de que as mesmas fossem verdadeiras, mas sabia que se estivesse errado não prejudicaria a ninguém, deixando o anúncio acabar no esquecimento na mente dos leitores. Interessante é que Dupin não esquece de nenhum ponto, ele se coloca até na posição do proprietário do orangotango para raciocinar qual seria o seu pensamento.

> (...) Fará o seguinte raciocínio: Estou inocente; sou pobre; o meu oragotango é muito valioso: para mim constitui a única fortuna. Porque haveria de ficar sem ele por uns vagos receios de perigo? Aqui está ele, ao meu alcance. Foi encontrado no Bois de Boulogne, a grande distância da cena do crime. Como é que alguém poderá suspeitar sequer que foi um bruto animal o seu autor? A polícia não percebe nada, não conseguiu descobrir o mínimo indício (...) (POE, 1988: 29)

Neste fragmento, Dupin se coloca no lugar do proprietário do orangotango, ou seja, este imagina os pensamentos que ele teria ao ler o anúncio do jornal. O detetive Dupin mergulha no espírito do seu opositor para fazer as suas deduções e cálculos.

Usando do exercício da razão Dupin usa da sua percepção de investigador para atrair o proprietário do orangotango, bem como para solucionar o mistério do terrível crime. Já que as suas deduções estavam totalmente certas. O orangotango era realmente o responsável pelas mortes, e o seu proprietário era a única pessoa capaz de libertar o bancário Adolphe Lebon, e foi realmente o que se passou.

Ficando a Dupin o grande mérito de detetive que tem ao seu lado a verdade trazido pelo método da razão, como mesmo afirma na fala em que critica o prefeito da polícia: " (...) Fico satisfeito por tê-lo vencido no seu campo (...)" (POE, 1988: 33).

Após esta análise entendemos que a narrativa se passa através da posição do detetive Dupin que utiliza o método hipotético-dedutivo que parte dos fatos para se fazer uso de suas análises e observações.

A obra *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) traz uma verdadeira teoria sobre o romance policial, em que um detetive busca decifrar o enigma de um crime aparentemente insolúvel através do método da forma lógica e racional, chegando-se assim a uma resolução satisfatória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando nos colocamos a indagar o que seria romance, temos implícito em nossas mentes a idéia de aventura amorosa, fantasiosa, de história apaixonante e sonhadora, ou seja, um romance romântico. Por usa vez é necessário que ampliemos a nossa visão, como mesmo pudemos entender que o romance policial é mais uma das possibilidades dentro do gênero do romance.

O romance policial trabalha crimes extraordinários que são resolvidos por um diferente herói, ou melhor pelo detetive analítico que se tornou uma personagem constante neste estilo de romance.

Ao falarmos sobre o romance policial, nos é impossível não salientar a importância do autor Edgar Allan Poe que fez da obra *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) propriamente uma referência do gênero.

Edgar Allan Poe é considerado um escritor universal que foi muito além do seu tempo. Foi um criador, pois soube construir o conto diferenciado de um capítulo de romance, dos relatos autobiográficos, das crônicas romanceadas do seu tempo. Soube compreender que para o sucesso de um conto soube depender de sua intensidade como acontecimento puro.

Casando-se com a idéia de (CORTAZAR, 1993: 122) que diz: "um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse".

Edgar Allan Poe soube como trazer para o conto a intensidade dramática de um romance, resumindo em poucas linhas o que num romance iria exigir dezenas de páginas.

O conto *Os Crimes da Rua Morgue* (1841) possui os elementos constitutivos no conto policial, cuja estrutura se repetiu na maioria das narrativas policiais clássicas.

Ao optarmos pela análise do conto evidenciamos alguns aspectos que se destacaram no gênero policial. Um aspecto fundamental foi o personagem detetive que foi objeto mais tarde da grande literatura de massa reproduzindo-se em outras histórias.

O detetive Dupin do conto que trabalhamos observa e analisa os fatos retirados de suas próprias investigações e que passaram despercebidos pela polícia, chegando-se assim às suas próprias conclusões.

Um excelente exemplo sobre a capacidade do detetive nesta obra é quando Dupin descobre que o criminoso era um orangotango. Ele se coloca na posição do dono do animal e arma uma armadilha para pegá-lo, colocando um anúncio no jornal.

A partir desta situação, podemos compará-la à situação do jogador de damas no início do conto, já que este jogo requer que o analista se projete no seu opositor e se identifique com ele, para que possa descobrir num relance um único meio que possa induzir um erro ou levar a um cálculo certeiro,

Depois desta breve contextualização da importância da vida e obra de Edgar Allan Poe, podemos dizer que este proporcionou uma espécie de *arrepio novo* ao mundo literário com *Os Crimes da Rua Morgue* (1841), bem como com sua vasta obra literária Edgar Allan Poe se transformou numa das grandes figuras da literatura universal através do romance policial, verificamos isso de forma mais detalhada ao analisarmos a construção do personagem detetive, em que o autor usando um método hipotético dedutivo associado a um raciocínio lógico investiga e analisa tudo o que os olhos dos policiais deixaram de observar, nesse sentido podemos dizer que o personagem detetive tem muitas semelhanças com Poe, o qual também era metódico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORTÁZAR, Julio. "Poe: O poeta, o narrador e o crítico". In: *Valise de Cronópio.* 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

D'ONOFRIO, Salvatore. "O Conto Policial de Edgar Allan Poe". In: *Teoria do texto 1; prolegômenos e teoria da narrativa.* São Paulo: Ática, 1995.

_____. "A Época Romântica da Era Moderna". In: *Literatura Ocidental: autoria e obras fundamentais.* 2 ed. São Paulo: Ática, 1997.

ECO, Umberto. "Bosques Possíveis". In: *Seis passeios pelos bosques da ficção.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FILHO, Domínio Proença. "O Romantismo". In: *Estilos de Época na Literatura.*15 ed. São Paulo: Ática, 1995.

GOTLIB, Nádia Batella. "O conto: um gênero". In: *Teoria do conto.* 8 ed. São Paulo: Ática, 1998.

LUFT, Celso Pedro, *Mini Dicionário Luft.* São Paulo: Scipione e Ática, [s. d.].

MARIA, Luzia de. *O que é conto.* 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. [s. d.].

NABUCO, Carolina. "Poe, o gênio fantasmagórico". In: *Retrato dos Estados Unidos à Luz da sua Literatura.* 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

POE, Edgar Allan. "Edgar Allan Poe – A filosofia da composição. In: *Poemas e Ensaios – Charles Baudelaire.* Rio de Janeiro: Globo. [s. d.].

_____. "Os crimes da rua Morgue". In: *Histórias Extraordinárias.* Europa América, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica.* 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. "Tipologia do Romance Policial". In: *Poética da Prosa.* São Paulo: Martins Fontes, 1979.

Capturado da Internet: Criador de histórias extraordinárias. [s.n.t]. http:/ /orbita. starmedia. Com /asfloresdomal / poe.htm. Acesso em: 29/09/2003.

ANEXOS

OS CRIMES DA RUA MORGUE

Que canção cantavam as sereias?
Que nome tomou Aquiles quando se escondeu
no meio das mulheres?
Perguntas embaraçosas, é certo, mas que
não estão para além de todas as conjecturas.

Sir Thomas Browne. *Urn Burial.*

As faculdades mentais chamadas "analíticas" são em si mesmo pouco susceptíveis de análise. Só as podemos apreciar pelos seus resultados. Sabemos, entre outras coisas, que elas são para quem as possui em alto grau uma fonte vivíssima de prazer. Tal como o homem forte se regozija das suas capacidades físicas, deliciando-se com os exercícios que põem os seus músculos em acção, assim também o analista se glorifica com aquela actividade moral que *desenreda*. Tira prazer das ocupações mais triviais que põem em jogo o seu talento. Adora enigmas, charadas, hieróglifos; as suas conclusões têm sempre uma *agudeza* que, aos espíritos vulgares, aparece como sobrenatural. Os resultados deduzidos pela alma e essência de método têm, na verdade, todo o ar de intuição. Esta faculdade de resolução deve possivelmente muito ao estudo da matemática e especialmente daquele mais alto ramo dessa ciência que, injustamente e simplesmente devido às suas operações retrógadas, foi chamado, como *par excellence*, "análise". Calcular, porém, não é em si mesmo analisar. Um jogador de xadrez, por exemplo, calcula sem forçosamente analisar. Daí que a influência do jogo de xadrez sobre o carácter mental seja erradamente compreendida. Não pretendo escrever um tratado mas, unicamente, prefaciar uma narrativa de certo modo estranha, anotando ao acaso certas observações. Aproveito, pois, a

ocasião para afirmar que os mais altos poderes da reflexão são mais proveitosa e activamente exercitados no jogo das damas que na frivolidade complicada do xadrez. Neste jogo, em que as peças são dotadas de movimentos diversos e esquisitos, representando valores vários e variáveis, confunde-se (o que é um erro muito frequente) aquilo que é simplesmente complexo com algo de profundo. A *atenção* é aqui altamente solicitada. Da mínima distracção resulta o erro que infalivelmente leva à perda ou à derrota. Como os movimentos possíveis são não apenas inúmeros mas também imprevisíveis, as probabilidades de tais erros são múltiplas; e nove vezes em dez quem ganha a partida é o jogador mais atento, e não o mais brilhante. Nas damas, pelo contrário, em que os movimentos são simples e pouco variados, sendo as probabilidades de inadvertência muito menores e não sendo a atenção solicitada com tanta energia, todas as vantagens alcançadas pelos jogadores representam uma *argúcia* superior. Menos abstractamente: suponhamos um jogo em que as pedras estão reduzidas a quatro damas e onde são, pois, pouco prováveis os lances inesperados. É óbvio que a vitória só pode decidir-se (os jogadores estão em igualdade de circunstâncias) por uma táctica hábil, resultado de um poderoso esforço intelectual. Privado dos recursos vulgares, o analista projecta-se no espírito do seu opositor, indentifica-se com ele e muitas vezes descobre num relance o único meio (por vezes absurdamente simples) com que o pode induzir em erro ou levar a um cálculo ilusório.

Já há muito que se fala na influência do *whist* sobre a faculdade do cálculo; e sabe-se de homens de inteligência superior que muito se deliciaram com o *whist*, considerando o xadrez um jogo frívolo. E não há dúvida de que não há nada do género que tanto exercite a faculdade de análise. O melhor jogador de xadrez da cristandade pouco mais será que o melhor jogador de xadrez; mas o domínio do *whist* implica a capacidade de êxito em todos os empreendimentos bem mais importantes em que o espírito luta com o espírito. E quando falo em dominar o *whist* refiro-me à perfeição do jogo que inclui uma compreensão de *todas* as fontes de onde pode derivar uma vantagem legítima. Estas não são apenas múltiplas como multiformes e situam-se muitas vezes nos recônditos do pensamento totalmente inacessíveis a uma inteligência vulgar. Observar com atenção é recordar com nitidez; e sob este ponto de vista o jogador de xadrez atento será também um jogador de *whist*; porque a regra de Hoyle (baseada no mero mecanismo do jogo) é geral e suficientemente acessível. Acontece assim que vulgarmente se considera jogar bem o ter uma memória fiel e obedecer ao manual. Mas é precisamente nos casos que a regra não prevê que o talento do analista se

evidência. Em silêncio procede a uma série de observações e deduções. Os parceiros fazem, talvez, o mesmo; e a diferença na quantidade de informação obtida reside não tanto no valor da inferência como na qualidade da observação. O importante é saber o que se deve observar. O jogador não se limita como tal; nem, apesar de ser o jogo o objecto principal da sua atenção, rejeita deduções suscitadas por coisas exteriores ao jogo. Observa a atitude do seu parceiro, comparando-a cuidadosamente com a dos adversários. Atende à forma como cada um dos jogadores ordena as cartas que tem na mão; e os olhares que os adversários lançam uns aos outros permitem-lhe muitas vezes contar os trunfos e as figuras que cada um deles possui. Nota todos os cambiantes do rosto à medida que a jogo avança, e recolhe um capital de pensamento nas diferentes expressões de certeza, surpresa, triunfo ou desalento. Da maneira de apanhar um vasa adivinha se a pessoa que a apanha pode ou não fazer outra de seguida. Reconhece as fintas pela maneira com a carta é atirada para a mesa. Uma palavra casual, involuntária; uma carta que cai ou se volta por acaso e que se apanha descuidada ou ansiosamente; a contagem das vasas e a ordem por que são colocadas; o embaraço, a hesitação, a vivacidade, a trepidação – tudo são, para a sua percepção aparentemente intuitiva, indicações claras sobre o verdadeiro estado das coisas. Depois das duas ou três primeiras rodadas, o nosso jogador está perfeitamente ao corrente das cartas dos outros e pode, pois, jogar com tão perfeito conhecimento de causa como se as cartas estivessem voltadas.

O poder analítico não deve ser confundido com o simples engenho; porque, enquanto o analista é necessariamente engenhoso, o homem engenhoso é muitas vezes incapaz de análise. A faculdade de combinação ou construtividade pela qual se manifesta geralmente o engenho e à qual os frenólogos – erradamente, creio eu – atribuem um órgão especial, supondo-a uma qualidade essencial, aparece frequentemente em seres cuja inteligência está nos limites do idiotismo, tendo despertado a atenção dos autores moralistas. Entre o engenho e a capacidade analítica há uma diferença muito maior que entre a fantasia e a imaginação, embora de um carácter rigorosamente análogo. É um facto que um homem engenhoso é sempre fantasista, enquanto o homem *verdadeiramente* imaginativo é, no fundo, um analista.

A narrativa que se segue será para o leitor como que um comentário que iluminará as afirmações acima feitas.

Morando em Paris durante a Primavera e parte do Verão de 18.., travei aí conhecimento com um Monsieur C. Auguste Dupin. Este jovem cavalheiro pertencia a uma família excelente, ilustre mesmo: mas uma série de

UNIVERSIDADE Universitário do Pontes e Lacerda-MT BIBLIOTECA

acontecimentos desastrosos reduzira-o a tal pobreza que a energia do seu carácter chegou a sucumbir, a pontos de o fazer renunciar ao mundo e abandonar o desejo de recuperar a fortuna. Graças à simpatia dos seus credores possuía ainda uns restos do antigo património: e com esse pequeno rendimento, por meio de uma rigorosa economía, conseguia ele acudir às necessidades da vida sem se preocupar com o supérfluo. Os livros eram, na verdade, o seu único luxo, e em Paris não tinha dificuldade em obtê-los.

Encontrámo-nos pela primeira vez numa obscura biblioteca da Rua Montmartre, onde o acaso de procurarmos ambos o mesmo volume notável e raro nos aproximou. Daí em diante vimo-nos com frequência. Interessou-me profundamente a pequena história da sua família, que ele me contou pormenorizadamente com toda aquela candura que caracteriza os Franceses quando falam de si próprios. Maravilhou-me também a vastidão das suas leituras e, acima de tudo, a minha alma deliciou-se com o fervor apaixonado e a viva frescura da sua imaginação. Procurando em Paris certas coisas que então me interessavam, senti que a sociedade de tal homem seria para mim um tesouro sem preço: e disse-lho francamente. Combinámos então passar a viver juntos enquanto durasse a minha estada na cidade; e como as minhas possibilidades financeiras eram mais desafogadas que as dele, encarreguei-me de alugar e mobilar num estilo condizente com a melancolia exótica dos nossos temperamentos uma casa grotesca, roída pelo tempo, há muito abandonada por terrores supersticiosos e que quase caía em pedaços, num canto afastado e desolado do Faubourg St. Germain.

Se o mundo soubesse o género de vida que ali levávamos ter-nos-ia tomado por doidos – embora, talvez, por doidos inofensivos. A nossa solidão era total: as visitas não eram admitidas. A nossa morada era um segredo, cuidadosamente guardado, para os meus antigos companheiros e havia já muitos anos que Dupin deixara de conhecer ou de ser conhecido em Paris. Vivíamos só para nós.

O meu amigo tinha uma mania singular (pois que outro nome poderei dar-lhe?) – amava a noite só por amor dela; e eu acabei por cair nesta singularidade como em muitas outras, abandonando-me totalmente às suas estranhas originalidades. A negra divindade não podia estar sempre connosco; mas nós podíamos inventar a sua presença. Ao romper do dia fechávamos todas as persianas da casa; acendíamos um par de velas fortemente perfumadas, cujos raios lançavam em roda uma luz fraca e ténue. Esta pálida claridade ajudava os nossos espíritos a mergulhar no sonho: líamos, escrevíamos ou conversávamos até que o relógio batia a hora da verdadeira noite. Saíamos então de braço dado, continuando a conversa do

dia ou percorrendo a cidade até horas mortas, procurando no alternar das luzes e das sombras da cidade populosa aquela excitação do espírito que a observação tranquila pode trazer.

Nessas ocasiões não podia deixar de notar e admirar (embora a sua riqueza de ideal me pusesse ao abrigo das surpresas) a peculiar capacidade analítica de Dupin. Este parecia também deliciar-se em exercitá-la – se não exactamente em ostentá-la –, e confessava francamente o prazer que daí tirava. Dizia-me, gabando-se e com um riso ligeiro, que muitos homens tinham no peito uma janela aberta sobre o coração e acompanhava habitualmente esta afirmação com provas imediatas e surpreendentes do conhecimento profundo que tinha de mim. A sua atitude nesses momentos era fria e abstracta; os seus olhos ficavam vazios de expressão; e a voz, uma rica voz de tenor, subia a um falsete que poderia parecer petulante se não fosse a certeza e perfeita nitidez com que pronunciava as palavras. Ao observar-lhe aqueles modos pensava muitas vezes na velha filosofia da alma dupla e divertia-me a imaginar um Dupin duplo – o criador e o analista.

Não pensem, por aquilo que acabo de dizer, que vou desvendar algum mistério ou escrever algum romance. O que contei do francês é apenas o resultado de uma inteligência excitada ou talvez doentia. Mas um exemplo dará melhor ideia do tipo de observações feitas por Dupin na época em questão.

Passeávamos uma noite por uma rua suja e comprida perto do Palais Royal. Ambos aparentemente mergulhados em pensamentos, nenhum de nós proferira palavra pelo menos nos últimos quinze minutos. De repente Dupin disse estas palavras:

–O tipo é muito baixo, é verdade, e ficaria melhor no Théâtre des Variétés.

–Disso não tenho dúvidas – repliquei involuntariamente, não reparando a princípio (tão absorvido estava nos meus pensamentos) na forma extraordinária como estas palavras se adaptavam às minhas próprias reflexões. No momento seguinte voltei a mim e o meu espanto foi profundo.

–Dupin – disse eu gravemente –, isto ultrapassa a minha compreensão. Não hesito em dizer que estou intrigado e nem acredito no que ouço. como é possivel que tenhas sabido que eu estava a pensar em...? – Fiz uma pausa, para me certificar sem sombra de dúvida que ele sabia realmente-em quem e que eu pensava.

– ...em Chantilly – disse ele. – Porque te calaste? Estavas a dizer para contigo que aquela figura minúscula era imprópria para a tragédia.

Era precisamente este o tema das minhas reflexões. Chantilly era um ex-

-remendão da Rua de St. Denis, que, atacado pelo bichinho do teatro, tinha desempenhado o papel de Xerxes na tragédia de Crébillon com o mesmo nome e sido vítima das críticas mordazes do público.

– Diz-me, por amor de Deus – exclamei –, qual é o método, se é que há um método, que te permitiu penetrar dessa forma no meu espírito. – A verdade é que eu estava ainda mais surpreendido do que aquilo que conseguia exprimir por palavras.

– Foi o homem da fruta – respondeu o meu amigo – que te levou a concluir que o remendão da sola não tinha estrutura bastante para Xerxes *et id genus omne*.

– O homem da fruta! Espantoso! Mas se eu nem conheço nenhum homem da fruta!

– O homem que te deu um encontrão à entrada da rua, talvez aí há um quarto de hora.

Lembrei-me então de que um homem que transportava a cabeça um cesto enorme cheio de maçãs quase me atirara ao chão quando passámos da Rua C... para aquela onde nos encontrávamos agora; mas o que eu não conseguia ainda ver era a relação que tal facto tinha com Chantilly.

Não havia, porém, no meu amigo Dupin uma só partícula de charlatanismo.

– Já te explico – disse –, e para que possas perceber tudo claramente vou começar por reproduzir o curso dos teus pensamentos desde o momento em que te falei até ao encontro com o tal homem da fruta. Os principais elos de cadeia são: Chantilly, Orion, Dr. Nichols, Epicuro, Estereotomia, as pedras da calçada e o homem da fruta.

Poucas pessoas há que não se tenham, num ou noutro momento da vida, divertido a percorrer os passos que levaram o espírito a certas conclusões. É uma ocupação quase sempre cheia de interesse; e quem a experimenta pela primeira vez fica surpreendido pela distância aparentemente ilimitada entre o ponto de partida e o ponto de chegada. Qual não terá sido, então, o meu espanto ao ouvir o francês pronunciar aquelas palavras sem poder deixar de reconhecer que eram a expressão da verdade. Dupin continuou:

– Tínhamos estado a falar de cavalos, se não me engano, antes de sairmos da Rua C... Foi o último assunto que discutimos. Ao entrarmos nesta rua um vendedor de fruta, com um grande cesto à cabeça, ultrapassou-nos a correr e atirou-te para cima de umas pedras amontoadas num sítio onde a rua está a ser arranjada. Tu tropeçaste num calhau, escorregaste, feriste-te sem gravidade num tornozelo, pareceste ficar vexado ou aborrecido, resmungaste umas palavras viraste-te para olhar para o monte de pedras e depois continuaste a

andar em silêncio. Eu não estava a prestar uma atenção especial ao que fazias: mas para mim a observação tornou-se há muito uma espécie de necessidade.

«Caminhavas de olhos postos no chão, a fitar com ar irritado os buracos da calçada (de forma que percebi que continuavas a pensar nas pedras), até que chegámos à Travessa Lamartine, que foi pavimentada, à laia de experiência, com blocos unidos e justapostos. Aqui ficaste com ar mais bem disposto, e vendo os teus lábios mexerem-se, percebi perfeitamente que tinhas murmurado a palavra "estereotomia", um termo pomposamente aplicado a esta espécie de pavimento. Sabia que não podias estar a dizer para ti mesmo "estereotomia" sem te lembrares dos átomos e das teorias de Epicuro. E, como quando discutimos esse assunto, ainda não há muito tempo, te fiz ver que as conjecturas desse nobre grego tiveram uma singular confirmação, embora poucos dessem por ela, nas recentes teorias sobre a cosmogonia das nebulosas, senti que não podias deixar de olhar para a grande nebulosa de Oríon, e a verdade é que esperava que o fizesses. Tu ergueste realmente os olhos; e eu tive então a certeza de que estava a seguir passo a passo os teus pensamentos. Ora, naquela violenta crítica a Chantilly publicada no *Musée* de ontem, o crítico, referindo-se com pouca cortesia à madança de nome do remendão quando calçou o coturno, citava um verso latino que muitas vezes citámos em conversa. Refiro-me a

Pediti antiquum litera prima sonum[1].

Este verso refere-se, como te disse, a Oríon, que antigamente se escrevia Urion; e devido a certas contrariedades relacionadas com esta explicação, tive a certeza de que não a podias ter esquecido. Era, pois, evidente, que não deixarias de associar as duas ideias, a de Chantilly e a de Oríon. Bem vi que o tinhas feito pelo sorriso que passou nos teus lábios. Pensaste na imolação do pobre sapateiro. Até esse momento tinhas caminhado um pouco curvado. Reparei então que nessa altura te puseste muito direito. Tive a certeza de que estavas a pensar na minúscula figura de Chantilly. Neste ponto interrompi as tuas meditações dizendo-te que como ele era de facto muito baixinho (o tal Chantilly) faria melhor figura no Théâtre des Variétés.

Pouco depois desta conversa estávamos a ver uma edição da tarde da *Gazette des Tribunaux* quando nos chamou a atenção o título seguinte:

---

[1] *A primeira letra destrói o som antigo.*

CRIMES EXTRAORDINÁRIOS. – *Cerca das três horas da madrugada de hoje os habitantes do Quartier St. Roch foram arrancados ao sono por uma série de gritos terríveis, provenientes, ao que parecia, do quarto andar de uma casa da Rua Morgue ocupada unicamente por uma tal Madame L'Espanaye e sua filha, Camille L'Espanaye. Depois de alguma demora causada pela tentativa de penetrar na casa pela maneira habitual, a porta foi arrombada com um pé-de-cabra e oito ou dez vizinhos entraram acompanhados por dois gendarmes. Nesse momento já os gritos haviam cessado; mas enquanto esta gente subia o primeiro lance de escadas ouviram-se duas ou mais vozes que discutiam rudemente e pareciam vir também dos andares superiores. Ao chegarem ao segundo patamar já não se ouviam as vozes e toda a casa estava em silêncio. Os vizinhos separaram-se para procederem a uma busca quarto por quarto. Chegados a uma grande sala que dava para as traseiras no quarto andar (cuja porta estava fechada à chave por dentro e teve de ser forçada), deparou-se-lhes um espectáculo que encheu todos os presentes de horror e espanto.*

A sala estava na maior desordem – os móveis quebrados e espalhados por toda a parte. Havia uma única cama, cujos colchões tinham sido arrancados e atirados para o meio do quarto. Numa cadeira via-se uma navalha manchada de sangue. No fogão havia duas ou três madeixas cinzentas, espessas e compridas, de cabelo humano, também sujas de sangue e que pareciam ter sido arrancadas com as raízes. No chão encontraram-se quatro napoleões, um brinco de topázio, três grandes colheres de prata, três mais pequenas de metal de Argel e dois sacos contendo quase quatro mil francos em ouro. As gavetas de uma escrivaninha colocada num canto estavam abertas e tinham sido mexidas, mas continham ainda diversos artigos. Debaixo do colchão (não da cama) via-se um pequeno cofre de metal. Estava aberto; com a chave ainda na fechadura. Continha apenas algumas cartas velhas e outros papéis sem importância. De Madame L'Espanaye nem rastos; mas tendo reparado que no fogão havia uma grande quantidade de fuligem, alguém examinou a chaminé e (coisa horrível!) arrancou-se de lá o corpo da filha, de cabeça para baixo; tinha sido enfiada profundamente na estreita abertura. O corpo estava ainda quente. Examinando-o, foram descobertas várias escoriações, motivadas sem dúvida pela violência com que o corpo fora introduzido na chaminé e dela arrancado. No rosto tinha profundos arranhões e o pescoço, apresentava nódoas negras e unhadas fundas, como se a morte tivesse sido por estrangulação.

Depois de um exame minucioso das várias partes da casa sem que se descobrisse mais alguma coisa, o grupo dirigiu-se a um pequeno pátio nas

traseiras do edifício, onde jazia o cadáver da velha senhora, com o pescoço tão perfeitamente cortado que ao tentarem levantá-lo a cabeça, se separou do tronco. O corpo, assim como a cabeça, encontrava-se terrivelmente mutilado – a pontos de quase não parecer uma forma humana.

Até este momento não foi encontrada ainda qualquer pista que possa levar à solução do mistério.

No dia seguinte o jornal acrescentava novos pormenores:

A TRAGÉDIA DA RUA MORGUE.– Foram interrogados já sobre este extraordinário e terrível caso vários indivíduos mas, até agora, nada se apurou que o pudesse esclarecer. Transcrevemos em seguida os depoimentos obtidos.

Pauline Dubourg, *lavadeira. Conhecia as vítimas há três anos, pois lavava a roupa da casa desde essa altura.*

A velha senhora e a filha pareciam dar-se bem – muito afeiçoadas uma à outra. Eram boas freguesas e pontuais no pagamento. Não sabia qual o tipo de vida que levavam nem quais os seus rendimentos. Parecia-lhe que Madame L'Espanaye lia a sina. Tinha fama de ter dinheiro. Nunca encontrou visitas em casa quando ia levar ou buscar a roupa. Tinha a certeza de que não tinham criadas. Parecia–lhe também que, exceptuando o quarto andar, o resto da casa não estava mobilada.

Pierre Moreau, *vendedor de tabaco. Era fornecedor de pequenas quantidades de tabaco e rapé a Madame L'Espanaye desde há cerca de quatro anos. Nasceu no bairro e sempre ali viveu. A defunta e a filha viviam na casa em que foram encontrados os seus cadáveres há mais de seis anos. Anteriormente a casa estivera ocupada por um joalheiro, que alugava os quartos superiores a várias pessoas. A casa era propriedade de Madame L'Espanaye. Descontente com os abusos do inquilino, resolvera vir morar para a casa com a filha, recusando-se a alugar um só quarto que fosse. A velha senhora estava bastante diminuída. A testemunha vira a filha cinco ou seis vezes durante esses seis anos. As duas levavam uma vida muito isolada – constava que tinham fortuna própria. Os vizinhos diziam que Madame L'Espanaye ganhava a vida a ler a sina – não acreditava. Nunca viu ninguém entrar em casa além da velha e da filha, um moço de recados uma ou duas vezes e um médico umas oito ou dez vezes.*

Outros vizinhos depuseram no mesmo sentido. Nenhum deles mencionou qualquer frequentador da casa. Não sabiam se havia algum parente vivo de Madame L'Espanaye ou da filha. As persianas da janela da frente

raramente se abriam. As das traseiras estavam sempre fechadas, excepto as da grande sala do quarto andar. A casa era de boa construção e relativamente recente.

Isidore Muset, gendarme. Foi chamado às três da manhã e veio encontrar à porta umas vinte ou trinta pessoas que se esforçavam por entrar em casa. Conseguiu arrombar a porta por meio da baioneta, e não com um pé-de-cabra como fora dito. Não fora uma operação difícil, visto que a porta era de duplo batente e não tinha ferrolho nem em cima nem em baixo. Os gritos que continuavam a ouvir-se cessaram no momento em que a porta foi arrombada. Pareciam gritos de uma ou mais pessoas atormentadas por um terrível sofrimento – gritos agudos, muito prolongados e não breves nem precipitados. A testemunha galgou as escadas. Quando chegou ao primeiro patamar ouviu duas vozes que discutiam alto e violentamente – uma voz rouca e a outra muito mais aguda, uma voz estranhíssima. Conseguiu distinguir algumas das palavras pronunciadas pela primeira – era um francês. Tinha a certeza de que não era uma voz de mulher. Dintinguiu as palavras "sacré" e "diable"[1]. A voz aguda pertencia a um estrangeiro. Não podia dizer se se tratava de um homem ou de uma mulher. Não percebeu o que dizia, mas supunha que falava espanhol. A testemunha não acrescentou nada ao que ontem dissemos acerca do estado do quarto e dos corpos.

Henri Duval, vizinho e ourives. Foi dos primeiros a entrar na casa. Confirma o depoimento de Muset. Mal entraram, voltaram a fechar a porta para impedir a entrada da verdadeira multidão que se juntara na rua, apesar do adiantado da hora. A testemunha pensa que a voz aguda era de um italiano. Tinha a certeza de que não falava francês. Também não tinha a certeza de ser de um homem. Podia muito bem ser de mulher. Não conhecia a língua italiana. Não distinguiu as palavras, mas ficou convencido pela entoação que se tratava de italiano. Conhecia Madame L'Espanaye e a filha. Falara muitas vezes com elas. Tinha a certeza de que a voz aguda não pertencia a nenhuma das mortas.

Odenheimer, estalajadeiro. Esta testemunha apresentou-se voluntariamente. Como não fala francês, foi preciso o auxílio de um intérprete. É originário de Amsterdão. Passava junto da casa no momento em que se ouviram os gritos. Duraram alguns minutos, talvez uns dez. Eram gritos prolongados, agudos, horríveis e angustiantes. Foi um dos que entrou na casa. Confirma os anteriores depoimentos em todos os pontos de vista,

[1] Maldito e diablo. (*N. da T.*)

excepto num. Diz que a voz aguda pertence a um homem – um francês. Não conseguiu distinguir as palavras pronunciadas. Falavam alto e depressa, num tom irregular que exprimia umas vezes o medo, outras a cólera. A voz era áspera – mais áspera que aguda. Não lhe chamaria mesmo aguda. A voz rouca repetia "sacré", "diable" e uma vez disse "mon Dieu".

Julies Mignaud, banqueiro, da firma Mignaud et Fils, Rua Delobraine. É o mais velho dos Mignaud. Madame L'Espanaye tinha alguma fortuna. Abrira uma conta na casa há cerca de oito anos, pela Primavera. Frequentemente depositava pequenas quantias. Nunca levantou dinheiro a não ser três dias antes da morte, data em que foi pessoalmente ao banco levantar quatro mil francos, que lhe foram pagos em ouro. Foi um caixeiro do banco que lhos levou a casa.

Adolphe Le Bon, caixeiro da casa Mignaud et Fils. Declara que no dia mencionado, por volta do meio-dia, acompanhou Madame L'Espanaye à sua residência, levando os quatro mil francos em dois sacos. Ao abrir-se a porta apareceu Mademoiselle L'Espanaye, que pegou num dos sacos, enquanto a velha senhora se encarregava do outro. Despediu-se e saiu. Não viu ninguém na rua, que é escura e solitária.

William Bird, alfaiate. Fez parte do grupo que entrou na casa. É inglês. Vive em Paris há dois anos. Foi um dos primeiros a subir as escadas. Ouviu a discussão. A voz rouca era de um francês. Distinguiu várias palavras, mas não se lembra agora de todas. Ouviu nitidamente "sacré" e "mon Dieu". A dada altura ouviu um ruído como se duas pessoas estivessem a lutar. A voz aguda falava muito alto – mais alto que a voz rouca. Tem a certeza de que não era um inglês. Parecia ser alemão. Podia ser uma voz de mulher. Não fala alemão.

Quatro das testemunhas mencionadas, ao serem interrogadas de novo, declararam que a porta do quarto em que foi encontrado o cadáver de Mademoiselle L'Espanaye estava fechada à chave por dentro quando o grupo lá chegou. O silêncio era completo – nem gemidos, nem ruído de espécie alguma. Arrombada a porta, não viram ninguém. As janelas do quarto da frente e do das traseiras estavam solidamente fechadas por dentro. Uma porta entre os dois quartos estava fechada, embora não à chave. A porta que dava do quarto da frente para o corredor estava fechada, com a chave por dentro. Uma saleta da frente, ao fundo do corredor, estava aberta, com a porta só no trinco. Nesta saleta estava amontoada uma série de camas velhas, caixotes, etc. Todos estes foram minuciosamente examinados. Nem um centímetro de toda a casa escapou à análise mais completa. As chaminés foram basculhadas. A casa tinha um sótão, além dos quatro andares. No

telhado havia um alçapão solidamente pregado, que não parecia ter sido aberto há vários anos. O tempo decorrido entre o momento em que foi ouvida a discussão e aquele em que a porta foi arrombada foi calculado diferentemente pelas várias testemunhas. Umas dizem dois a três minutos – outras cinco. A porta ofereceu bastante resistência.

Alfonso Garcio, cangalheiro. Mora na Rua Morgue. É espanhol. Fez parte do grupo que entrou na casa. Não subiu as escadas. É um homem nervoso e temia as consequências da agitação. Ouviu a discussão. A voz rouca era de um francês. A voz aguda era a de um inglês – está absolutamente certo disso. Não fala inglês, mas conhece a entoação.

Alberto Montani, confeiteiro. Encontrava-se entre os primeiros que subiram as escadas. Ouviu a discussão. A voz rouca era de um francês. Distinguiu várias palavras. A pessoa que falava parecia argumentar veementemente. Não conseguiu entender o que dizia à voz aguda. Esta falava muito depressa e confusamente. Julga que a voz era de um russo. Confirma os outros depoimentos. É italiano. Nunca falou com russos.

Várias testemunhas, num segundo interrogatório, declararam que as chaminés de todos os quartos eram demasiado estreitas para poderem dar passagem a um ser humano. Todas as chaminés foram basculhadas com umas vassouras cilíndricas como as usadas pelos limpa-chaminés. Não houve tubo ou chaminé na casa que não fosse basculhado. Nas traseiras da casa não havia qualquer passagem por onde o assassino pudesse escapar enquanto as testemunhas subiam as escadas. O corpo de Mademoiselle L'Espanaye estava tão fortemente cravado na chaminé que foi preciso o esforço conjunto de quatro ou cinco pessoas para o arrancarem de lá.

Paul Dumas, médico. Foi chamado ao romper do dia para examinar os cadáveres. Jaziam ambos nos colchões da cama no quarto em que foi encontrada Mademoiselle L'Espanaye. O corpo da jovem estava coberto de escoriações e pisaduras. O facto de ter sido enfiado na chaminé bastaria para explicar essa circunstância. O pescoço estava particularmente ferido. Havia várias contusões profundas logo abaixo do queixo e uma série de manchas lívidas, que eram, sem sombra de dúvidas, marcas de dedos. O rosto estava assustadoramente pálido e os olhos exorbitados. A língua estava praticamente cortada a meio. Encontrou-se uma larga pisadura sobre a região do estômago, consequência aparente da pressão de um joelho. Na opinião do Dr. Dumas, Mademoiselle L'Espanaye fora estrangulada por um ou mais indivíduos desconhecidos. O corpo da mãe estava horrendamente mutilado. Todos os ossos da perna e braço direitos estavam mais ou menos quebrados. A tíbia esquerda estava desfeita, assim como as costelas. Todo o corpo

estava medonhamente pisado e lívido. Não era possível imaginar-se como tinham sido produzidos os ferimentos. Uma tranca de madeira ou uma grande alavanca de ferro, uma cadeira, qualquer arma grande, pesada e contundente, poderia produzir aqueles resultados se manejada por um homem extraordinariamente robusto. Uma mulher nunca poderia ter feito aquilo, qualquer que fosse a arma utilizada. A cabeça da morta, quando a testemunha a viu, estava inteiramente separada do corpo e apresentava também ferimentos horríveis. A garganta fora obviamente cortada com um instrumento muito afiado, provavelmente uma navalha.

Alexandre Etienne, cirurgião. Foi chamado ao mesmo tempo que o Dr. Dumas para examinar os cadáveres. Confirma o depoimento e as opiniões do Dr. Dumas.

Embora várias outras pessoas tenham sido interrogadas, nada mais se conseguiu apurar. Um crime tão misterioso e intrigante nunca fora cometido em Paris – se é que de crime se trata. A polícia está desorientada – o que é raro em casos desta natureza. Não se consegue descobrir o menor indício que possa levar à solução de tão intrincado problema.

Na edição da tarde do jornal lia-se que o Quartier St. Roch continuava em efervescência – que o local do crime tinha sido examinado de novo e interrogadas novas testemunhas, sem qualquer resultado. Em pós-escrito anunciava-se a prisão de Adolphe Le Bon – embora nada tivesse surgido que o incriminasse para além dos factos já mencionados.

Dupin mostrava-se singularmente interessado na evolução deste caso – pelo menos foi o que a sua atitude me deu a entender, pois não fez qualquer comentário. Foi só depois de saber da prisão de Le Bon que me perguntou a minha opinião a respeito dos crimes.

Limitei-me a concordar com o que toda a gente dizia em Paris, ou seja que me parecia um mistério insolúvel, e que não via meios de descobrir o assassino.

– Não devemos julgar os meios – disse Dupin – só por esta investigação ser elementar. A polícia de Paris, tão gabada pela sua perspicácia, é apenas astuta e nada mais. Procede sem método ou, o que vem a dar no mesmo, não aplica o método às ocasiões. Exibe um grande estendal de medidas, normalmente tão pouco adaptadas aos objectivos que nos fazem lembrar Mr. Jourdain pedindo o seu *robe de chambre – pour mieux entendre la musique*[1]. Os resultados obtidos são muitas vezes surpreendentes, mas na sua maior

[1] *O roupão – para ouvir melhor a música. (N. da T.)*

parte devido à simples diligência e actividade. Quando estas qualidades falham, os esquemas não resultam. Vidocq, por exemplo, tinha uma boa intuição e era um homem perseverante. Mas o seu espírito era pouco educado e a própria intensidade com que se dedicava à investigação levava-o muitas vezes a cometer erros. A sua visão era deformada pela proximidade com que fitava o objecto. É possível que visse um ou dois pormenores com invulgar nitidez, mas, ao fazê-lo, perdia necessariamente a visão do conjunto. Depois há o problema de se ser demasiado profundo. A verdade nem sempre está no fundo de um poço. De facto, no que respeita à mais importante sabedoria, creio até que ela está bastante à superfície. O problema é que a procuramos nos vales quando ela reside nos cimos das montanhas. A fonte deste tipo de erros está bem exemplificada na contemplação dos corpos celestes. Se olharmos para uma estrela de lado, voltando para ela a parte exterior da retina (mais sensível aos raios fracos que a parte central), veremos distintamente o astro; apreciaremos melhor o seu brilho, brilho esse que vai diminuindo à medida que a olhamos de frente. É um facto que nesta última observação incide sobre a retina um maior número de raios; mas no primeiro existe uma maior capacidade de apreensão. Uma profundidade exagerada intriga e enfraquece o pensamento; e chega a ser possível eliminar Vénus do firmamento se a observarmos com demasiada concentração, demasiado longamente ou directamente de mais.

«Quanto a estes crimes, façamos nós um exame minucioso do que se passou antes de nos pronunciarmos sobre eles. O inquérito será para nós um divertimento – achei estranho este termo aplicado ao caso, mas não disse nada – e além disso Le Bon prestou-me um dia um favor e eu não sou ingrato. Vamos ao local do crime examiná-lo com os nossos próprios olhos. Conheço G..., o prefeito da polícia, e não terei dificuldade em obter a necessária autorização.

A autorização foi concedida e imediatamente nos dirigimos à Rua Morgue. Esta é uma das miseráveis travessas que ligam a Rua Richelieu e a Rua St. Roch. Era já ao fim da tarde quando lá chegámos, pois este bairro fica muito distante daquele onde moramos. Demos logo com a casa, porque do outro lado da rua havia muita gente parada a olhar, com uma curiosidade inútil, para as janelas fechadas. A casa assemelhava-se a todas as casas de Paris, com um portão de entrada ao lado do qual se via a casota do porteiro, espécie de nicho envidraçado com um postigo móvel. Antes de entrarmos subimos a rua, virámos numa travessa e passámos assim pelas traseiras da casa. Dupin ia observando a casa e as cercanias com uma atenção minuciosa, para a qual eu não encontrava razão.

Dando meia volta chegámos de novo à entrada de casa. Tocámos a campainha, mostrámos as nossas credenciais e os polícias de serviço mandaram-nos entrar. Subimos as escadas até ao quarto onde havia sido encontrado o corpo de Mademoiselle L'Espanaye e onde ambos os cadáveres jaziam ainda. Ninguém se incomodara, como é costume, com a desordem do quarto. Não vi nada além do que descrevia a *Gazette des Tribunaux;* Dupin esquadrinhou tudo, inclusive o corpo das vítimas. Passámos depois aos outros quartos e ao pátio, acompanhados por um gendarme. Este exame durou muito tempo e era já noite fechada quando saímos da casa. No caminho, o meu companheiro fez uma breve paragem nos escritórios de um jornal diário.

Já disse que as manias do meu amigo eram muitas e variadas e *je les ménageais*[1] (não encontro equivalente em inglês para esta palavra). Dera-lhe agora para não pronunciar palavra sobre o crime, e assim esteve mudo e quedo até cerca do meio-dia seguinte. Perguntou-me então, de chofre, se eu observara qualquer coisa de *esquisito* na cena das atrocidades.

Havia qualquer coisa na maneira como pronunciou "esquisito" que me arrepiou sem que eu soubesse porquê.

– Não, não vi nada *esquisito* – disse eu –, pelo menos mais nada do que aquilo que lemos no jornal.

– A *Gazette* – disse ele – não penetrou, creio eu, todo o estranho horror do caso. Mas esqueçam-se as opiniões desse jornalzeco: Parece-me que este mistério é considerado insolúvel precisamente pela razão que devia levar a considerá-lo de fácil solução, ou seja o seu carácter *outré*. A polícia está desnorteada pela aparente falta de motivo (não propriamente pelo crime, mas pela atrocidade do crime). Também estão confusos pela aparente impossibilidade de conciliar as vozes ouvidas na discussão com o facto de não se ter encontrado ninguém no quarto lá de cima além da assassinada Mademoiselle L'Espanaye, nem haver qualquer possibilidade de alguém fugir sem passar pelo grupo dos vizinhos. A terrível desordem do quarto, o corpo enfiado de cabeça para baixo na chaminé; as horrendas mutilações no corpo da velha senhora; estas considerações, além de outras que já mencionei e de outras que não preciso de mencionar, bastaram para paralisar as autoridades e derrotar completamente a tão gabada perspicácia. Caíram no erro grave, embora vulgaríssimo, de confundir o extraordinário com o abstruso. Mas é precisamente seguindo estes desvios do curso normal da

[1] *No sentido de respeitar. (N. da T.)*

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
BIBLIOTECA

natureza que a razão encontra o caminho da verdade. Em investigações deste tipo não importa tanto saber "o que aconteceu" como "aquilo que aconteceu nunca tinha acontecido até hoje". De facto, a facilidade com que chegarei, ou cheguei já, à solução deste mistério está na razão directa da sua insolubilidade aos olhos da polícia.

Olhei para o meu amigo num espanto mudo.

– Espero agora – disse este, olhando para a porta do apartamento –, espero uma pessoa que, embora não sendo talvez o autor desta carnificina, deve estar de certo modo implicado nela. Da parte pior dos crimes cometidos é provável que esteja inocente. Espero que esta minha suposição esteja certa; porque nela se baseia a minha esperança de decifrar o enigma. O homem deve vir aqui (a este quarto) de um instante para o outro. É verdade que pode não vir; mas a probabilidade é que venha. Nesse caso é preciso detê-lo. Estão aqui umas pistolas; e ambos sabemos como usá-las se a ocasião o exigir.

Peguei nas pistolas, sem bem saber o que fazia e sem acreditar no que ouvia, enquanto Dupin continuava como num solilóquio. Já mencionei os seus modos distraídos em momentos destes. As suas palavras eram-me dirigidas; mas a voz, embora o seu tom fosse baixo, tinha aquela entoação própria de quando se fala a uma grande distância. Os seus olhos, inexpressivos, estavam fitos na parede.

– Está mais que provado – dise ele – que as vozes que se ouviram a discutir não eram das duas mulheres. Isto afasta qualquer hipótese de a velha senhora ter primeiro assassinado a filha, suicidando-se em seguida. Menciono isto principalmente por uma questão de método; porque Madame L'Espanaye nunca conseguiria enfiar o corpo da filha na chaminé; e o tipo dos ferimentos que ela própria apresentava elimina totalmente a hipótese da autodestruição. O crime foi, pois, cometido por terceiros, e eram as vozes desses terceiros que se ouviram a discutir. Permite-me agora que chame a atenção, não para os depoimentos relativos às vozes, mas para o que esses depoimentos tinham de *particular*. Reparaste nalguma coisa de particular?

Respondi que, enquanto todas as testemunhas concordavam que a voz rouca era de um francês, as opiniões divergiam quanto à voz aguda ou áspera, como a definia uma das testemunhas.

– Isso constitui efectivamente a evidência, mas não a particularidade da evidência – disse Dupin. – Não reparaste em nada de característico, e no entanto *havia* qualquer coisa de característico a observar. Como disseste, as testemunhas são unânimes no que se refere à voz rouca. Mas quanto à voz aguda, a particularidade não é que tenham discordado, é que quando o italiano, o inglês, o espanhol, o holandês e o francês tentaram descrevê-la,

todos eles disseram que era *de um estrangeiro*. Todos eles ficaram convencidos que não era um dos seus compatriotas que falava. E todos a comparam, não à voz de um indivíduo de qualquer país cuja língua conheçam, mas precisamente o contrário. O francês supõe que é a voz de um espanhol e "podía ter compreendido algumas palavras *se tivesse conhecimento de espanhol*". O holandês insiste que era um francês que falava; mas vemos que, como não fala francês, "*esta testemunha teve de ser interrogada com o auxílio de um intérprete*". O inglês pensa que se trata de um alemão e "*não percebe alemão*". O espanhol tem "a certeza" que era um inglês, mas "calcula pela entoação", já que "*não tem conhecimentos de inglês*". O italiano acha que era a voz de um russo, "*mas nunca conversou com um nativo da Rússia*". Um outro francês discorda do primeiro e declara que a voz era de um italiano; mas, *como não conhece essa língua*, faz como o espanhol e "baseia-se na entoação". Que estranha e invulgar devia ser na realidade essa voz para *suscitar* tantas e tão controversas testemunhas! Uma voz em cuja *entoação* indivíduos das cinco grandes nações europeias não conseguiram encontrar nada de familiar! Dir-me-ás que podia ser a voz de um africano ou de um asiático. Nem os africanos nem os asiáticos abundam em Paris; mas sem negar essa possibilidade, chamo a tua atenção para três pontos. Uma das testemunhas define assim a voz: "mais áspera que aguda". Outras duas dizem que falava "num tom rápido e aos sacões", e nenhuma delas conseguiu distinguir palavras nem sons semelhantes à palavras.

«Não sei – continuou Dupin – que impressão pude produzir no teu espírito; mas não hesito em afirmar que se podem fazer deduções legítimas desta parte dos depoimentos (a parte referente à voz rouca e à voz aguda), deduções mais que suficientes para criar uma suspeita que poderá levar à solução do mistério. Eu disse "deduções legítimas"; mas esta expressão não traduz fielmente o meu pensamento. O que eu quero dizer é que estas deduções são as *únicas* correctas e que a suspeita surge como o seu corolário *inevitável*. Contudo não te direi já que suspeita é essa. Só quero que compreendas que foi suficiente para dar uma forma definida, uma certa orientação, às investigações que fiz no quarto.

«Deixemos agora que a nossa imaginação nos transporte no local do crime. Que devemos procurar em primeiro lugar? Os meios de evasão utilizados pelos assassinos. Não é de mais dizer que nenhum de nós acredita em intervenções sobrenaturais. Madame e Mademoiselle L'Espanaye não foram mortas por espíritos. Os autores do crime eram materiais e fugiram materialmente. Como, então? Felizmente só existe um modo de raciocinar sobre esse assunto e esse modo *levar-nos-á* inevitavelmente a uma conclu-

são positiva. Examinemos, pois, um a um, os meios possíveis de evasão. É óbvio que os assassinos se encontravam no quarto em que foi descoberto o corpo de Mademoiselle L'Espanaye ou, pelo menos, no quarto pegado quando o grupo subiu as escadas. E nessas duas divisões que temos de procurar as saídas. A polícia examinou o chão, as paredes e o tecto centímetro por centímetro. Nenhuma saída *secreta* poderia ter-lhe escapado. Mas, desconfiando dos olhos *deles*, eu próprio reexaminei tudo. Não havia, pois, passagens secretas. As duas portas que davam para o corredor estavam fechadas com a chave por dentro. Vejamos as chaminés. Estas, embora sejam de uma largura normal até à altura de oito ou dez pés acima do fogão, daí para cima já não dariam passagem a um gato grande. Sendo a fuga impossível por esses dois meios, resta-nos apenas a hipótese das janelas. Pelas da frente ninguém poderia ter saído sem ser visto pela multidão que se juntara na rua. Os assassinos só *podem*, pois, ter saído pelas janelas das traseiras. Uma vez que chegamos a esta conclusão de uma forma tão irrefutável, não temos direito, como seres pensantes que somos, a rejeitá-la; só porque nos parece impossível. Resta-nos provar que essas aparentes "impossibilidades" não são na realidade impossíveis.

«O quarto tem duas janelas. Uma delas não está obstruída pela mobília, sendo perfeitamente visível. A parte inferior da outra está escondida pela cabeceira da cama, que é pesada e está encostada a ela. A primeira estava bem fechada por dentro. Resistiu aos esforços mais violentos dos que tentaram levantá-la. Havia no caixilho do lado esquerdo um buraco feito à verruma, onde se encontrou um grande prego enterrado até à cabeça. Ao examinar a outra janela, encontrou-se um prego semelhante; e um esforço vigoroso feito para levantar esta janela teve o mesmo resultado. A polícia ficou perfeitamente convencida de que ninguém podia ter saído por aí. E *portanto* pensou-se que era absolutamente supérfluo tirar os pregos e abrir as janelas.

«O exame que eu fiz foi bastante mais minucioso que isto, pela razão que já te expliquei: porque sabia que é preciso demonstrar que as impossibilidades aparentes não o são na realidade.

«Continuei a raciocinar assim, *a posteriori*. Os assassinos *tinham* fugido por uma dessas janelas. Sendo assim, não podiam ter voltado a fechar as janelas por dentro como vieram a ser encontradas, considerações que, pela sua evidência, puseram fim às investigações da polícia neste campo. As janelas *estavam* sem dúvida fechadas. É *necessário*, pois, que se possam fechar sozinhas. Não há maneira de fugir a esta conclusão. Dirigi-me à janela desimpedida, retirei o prego com certa dificuldade e tentei levantar a

janela. Resistiu a todos os meus esforços como previra. Percebi então que devia existir uma mola escondida; e esta corroboração da minha ideia convenceu-me da exactidão das minhas premissas por muito misteriosas que fossem as circunstâncias que rodeavam os pregos. Um exame cuidadoso levou-me rapidamente à descoberta da mola secreta. Satisfeito com a descoberta, não me dei ao trabalho de abrir a janela.

«Voltei a colocar o prego no sítio e examinei-o atentamente. Se uma pessoa tivesse saído pela janela poderia tê-la fechado, pois a mola funcionaria nesse sentido; mas não podia ter voltado a pôr o prego no sítio. A conclusão era óbvia e restringiu mais ainda o campo das minhas investigações. Os assassinos *tinham* saído pela outra janela. Supondo que as molas dos dois caixilhos eram iguais, como era provável, *teria* de ser encontrada uma diferença entre os pregos ou pelo menos entre a sua fixação. Trepei para a cama e, por cima da cabeceira, examinei atentamente a outra janela. Passei a mão por trás da cama e descobri imediatamente a mola, que era, como eu supunha, absolutamente idêntica à primeira. Examinei em seguida o prego. Era tão grosso como o outro e a fixação era a mesma.

«Dirás talvez que fiquei embaraçado; se assim pensas é porque não compreendeste a natureza das minhas induções. Para usar um termo de desporto "tinha acertado em todas"; nem por um instante me desviei da pista; não faltava um único elo à cadeia. Segui o mistério até às últimas consequências, e estas eram o *prego*. Este tinha, como disse, o mesmo aspecto do seu parceiro da outra janela; mas este facto era uma nulidade absoluta (por muito concludente que parecesse ser) em face da consideração que aqui, neste ponto, a pista terminava. É *necessário*, disse para comigo, "que haja algo errado neste prego". Toquei-lhe, e a cabeça juntamente com cerca de um quarto de polegada da haste, ficou-me entre os dedos. O resto da haste permaneceu no buraco dentro do qual se tinha quebrado. A fractura era antiga, pois os seus bordos estavam cobertos de ferrugem e tinha sido aparentemente feita por uma martelada que enterrara parte da cabeça do prego no fundo do caixilho. Voltei a colocá-la cuidadosamente no sítio e a aparência era realmente a de um prego intacto; a fissura era invisível. Carregando na mola, levantei a janela alguns centímetros; a cabeça do prego veio com ela, sem oscilar no orifício. Tornei a fechar a janela e o prego ofereceu de novo o aspecto de um prego perfeito.

«Até aqui o enigma estava decifrado. O assassino escapara pela janela que estava encostada à cama. Quer a janela se tivesse fechado por si, quer a tivessem fechado de propósito, a mola tinha funcionado; a polícia atribuíra a

resistência ao prego e considerara desnecessário proceder a mais investigações.

«A questão seguinte era a da descida. Sobre este ponto já havia chegado a algumas conclusões na altura em que dei contigo a volta à casa. A uma distância de cinco pés e meio da janela em questão existe um cabo de pára-raios. Seria impossível a partir deste cabo alguém chegar à janela, quanto mais entrar por ela. Reparei, contudo, que as persianas do quarto andar eram daquela espécie particular a que os carpinteiros parisienses chamam *ferrades*, hoje raramente utilizadas, mas que se vêem muito nas velhas casas de Lyon ou Bordéus. Têm o aspecto de uma porta vulgar de um só batente, com a diferença de que a parte de cima é gradeada, oferecendo um bom apoio para as mãos. Neste caso, as tais persianas têm uma largura de três pés e meio, se não mais. Quando as vimos das traseiras da casa estavam meio abertas, ou seja em ângulo recto com a parede. É de supor que a polícia tenha examinado como eu as traseiras da casa; mas, se é que o fez, ao ver estas *ferrades* no sentido da largura (como é o mais provável) não se apercebeu que eram realmente tão largas ou pelo menos não atribuiu a esse caso a devida importância. De facto, estando convencida que não havia possibilidades de saída por esse caminho, o mais natural era que o exame feito fosse meramente superficial. Contudo, para mim era perfeitamente claro que quando a persiana da janela junto da qual se encontrava a cama estivesse completamente aberta, ficaria a dois pés do cabo do pára-raios. Era também óbvio que alguém excepcionalmente ágil e corajoso poderia ter entrado deste modo pela janela. Esticando-se cerca de dois pés e meio (e supondo que a janela estava completamente aberta), o ladrão podia-ser ter agarrado firmemente ao gradeamento. Largando em seguida o cabo e apoiando os pés na parede para tomar impulso, poderia ter empurrado a persiana, fechando-a, e supondo que a janela estava aberta na altura podia, inclusivamente, ter-se lançado para dentro do quarto.

«Lembra-te de que se falei numa *agilidade excepcional* como sendo indispensável para conseguir realizar uma façanha tão arriscada e difícil. O meu objectivo é começar por mostrar-te que a coisa pode ter sido feita, mas em segundo lugar, e *principalmente*, quero que compreendas o carácter *extraordinário*, quase sobrenatural, da agilidade necessária para a realizar.

«Não há dúvida de que poderás dizer-me, utilizando a linguagem da lei, que para "provar o meu caso" mais me valia calcular para menos a energia necessária ao caso que tentar apreciá-la com exactidão. Talvez seja esta a prática da lei, mas não é o costume da razão. O meu objectivo final é a verdade. O meu objectivo imediato é levar-te a justapor a *agilidade*

excepcional de que te falei à tal *estranhíssima* voz aguda (ou áspera) sobre cuja origem não há dois testemunhos coincidentes e em que ninguém conseguiu compreender uma única sílaba.

Ao ouvir estas palavras atravessou-me o espírito uma ideia vaga e embrionário sobre o que Dupin tentava dizer-me. Parecia que estava à beira da compreensão sem conseguir compreender – como acontece às vezes ter-se uma palavra "debaixo da língua" sem conseguir recordá-la. O meu amigo continuou o seu monólogo:

– Como viste – disse ele –, desviei o fulcro da questão do modo da saída para o modo de entrada. A minha intenção foi sugerir que ambas se efectuaram da mesma maneira e no mesmo ponto. Voltemos agora ao interior do quarto. Examinemos o que aqui se vê. As gavetas da cómoda foram saqueadas e no entanto ainda lá se encontram dentro muitos objectos. Aqui a conclusão é absurda. É um simples palpite, bastante tolo e nada mais. Como é que sabemos que os objectos que se encontraram dentro das gavetas não eram todos os que anteriormente aí se encontravam? Madame L'Espanaye e a filha viviam extremamente retiradas (não recebiam visitas, raramente saíam), poucas ocasiões teriam para mudar de *toilette*. As roupas que se encontraram não eram de pior qualidade que as que se esperava que essas senhoras possuíssem. Se um ladrão tivesse levado roupa, porque não teria levado a melhor? Ou porque não a teria levado toda? Resumindo, porque teria *deixado ficar* quatro mil francos em ouro a fim de levar uma trouxa de roupa? Porque o facto é que ninguém tocou no ouro. A quase totalidade da quantia mencionada por Monsieur Mignaud, o banqueiro, foi encontrada nos sacos que estavam no chão. Desejo, pois, que afastes do espírito a ideia ridícula do *motivo*, engendrada no espírito da polícia pelos depoimentos que referem a entrega de dinheiro à porta de casa. Coincidências dez vezes mais extraordinárias que estas (entrega do dinheiro, assassí-nio cometido três dias depois dessa entrega) acontecem-nos todos os dias sem que lhes prestemos a mínima atenção. As coincidências são em geral os pedregulhos onde tropeçam esses pensadores habituados a não dar importância ao cálculo de probabilidades, teoria a que o saber humano deve as suas mais gloriosas descobertas. No caso presente, se o ouro tivesse desaparecido, o facto de ter sido entregue três dias antes seria mais que uma coincidência. Seria uma confirmação da ideia de motivo. Mas nas circunstâncias reais em que nos achamos, supondo que foi o ouro o móbil do crime, temos também de supor que o criminoso era um imbecil hesitante, que abandonou ao mesmo tempo o ouro e o seu móbil.

«Fixa bem no espírito os pontos para os quais chamei a tua atenção: a voz

estranha, a agilidade excepcional e a singular ausência de motivo num crime tão espantosamente atroz como este, e passemos à carnificina. Temos uma mulher estrangulada à mão e introduzida na chaminé de cabeça para baixo. Os assassinos vulgares não recorrem a métodos destes para matar. E muito menos ocultam desta forma os corpos das suas vítimas. Na maneira como o corpo foi enfiado na chaminé temos de admitir que há algo de *excessivamente outré*, algo de totalmente incompatível com as nossas noções gerais sobre as acções humanas, mesmo quando supomos que os autores são os mais depravados dos homens. Pensa também na prodigiosa força que teria sido precisa para enfiar o corpo numa abertura tão pequena, quando o vigor unido de várias pessoas se viu em apuros para o puxar *para baixo!*

«Mas vejamos ainda outros indícios de tão extraordinário vigor. No fogão encontraram-se madeixas espessas, muito espessas mesmo, de cabelos grisalhos. Estes tinham sido arrancados com as raízes. Ora sabes muito bem a força prodigiosa que é necessária para arrancar vinte ou trinta cabelos de uma vez. Viste, como eu, as madeixas arrancadas. Às raízes (espetáculo medonho!) aderiam fragmentos de pele e carne do couro cabeludo, prova certa da fantástica energia exercida para arrancar de uma vez cerca de meio milhão de cabelos. O pescoço da velha senhora estava não só cortado como completamente separado do corpo: o instrumento fora uma simples navalha. Quero também que consideres a ferocidade *brutal* destes actos. Já não falo nas contusões de Madame L'Espanaye. O Dr. Dumas e o seu venerável confrade, o Dr. Etienne, declararam que tinham sido produzidas por um objecto contundente e, até aqui, estes cavalheiros têm razão. O instrumento contundente foi claramente o empedrado do pátio onde a vítima caiu atirada da janela a que a cama estava encostada. Esta ideia, por muito simples que pareça agora, escapou à polícia pelo mesmo motivo que lhe escapou a largura das persianas, porque, graças aos pregos, as suas percepções foram hermeticamente fechadas à possibilidade de se abrirem as janelas.

«Ora, se juntarmos a tudo isto a estranha desordem que reinava no quarto, quarto, chegamos a um ponto em que podemos combinar as ideias de uma agilidade assombrosa, de uma força sobre-humana, de uma ferocidade brutal, de uma carnificina sem motivo, de um *grotesco* no horrível absolutamente alheio à humanidade e de uma voz estranha ao ouvido de homens de várias nações e cuja pronúncia é absolutamente ininteligível. Qual é, pois, a conclusão a que se chega? Que impressão pude causar no teu espírito?

Todo eu me senti arrepiar ao ouvir Dupin fazer-me esta pergunta.

– Um louco – observei – cometeu este crime. Algum doido furioso de alguma Maison de Santé dos arredores.

– Sob certos aspectos – replicou –, a tua ideia não é irrelevante. Mas as vozes dos loucos, mesmo nos seus paroxismos mais selvagens, anda têm de comum com o que se afirma acerca dessa voz singular ouvida pelas testemunhas ao subirem as escadas. Os loucos são originários de uma nação qualquer e a sua linguagem, embora incoerente, é composta por sílabas. Além disso, o cabelo de um louco não se parece com o que eu tenho aqui na mão. Arranquei este punhado de cabelos aos dedos crispados e rígidos de Madame L'Espanaye. Diz-me o que pensas disto?

– Dupin! – exclamei eu, completamente transtornado.– Este cabelo é muito estranho. Isto não é cabelo *humano!*

– Não afirmei que era – disse ele –, mas antes de nos pronunciarmos acerca disso gostaria que te debruçasses sobre este esboço que tracei neste papel. É um desenho fac-símile daquilo que foi descrito por parte das testemunhas como "pisaduras negras e unhadas profundas" no pescoço de Mademoiselle L'Espanaye e por outras (Drs. Dumas e Etienne) como "uma série de manchas lívidas evidentemente causadas pela impressão de dedos".

«Como vês – continuou o meu amigo, desenrolando o papel sobre a mesa –, o desenho dá-nos a ideia de um punho sólido e firme. Nada indica que os dedos tenham deslizado. Os dedos mantiveram-se firmemente apertados (possivelmente até à morte da vítima) em volta do pescoço da vítima no mesmo ponto onde primeiro se incrustaram. Tenta agora colocar todos os teus dedos, ao mesmo tempo, nos seus respectivos lugares.

Tentei, mas inutilmente.

– É possível – disse Dupin – que a nossa experiência não esteja a ser correctamente feita. O papel está estendido sobre uma superfície plana; mas o pescoço humano é cilíndrico. Aqui tens um cilindro de madeira cuja circunferência é aproximadamente a de um pescoço humano. Enrola o papel em volta do cilindro e exprimenta outra vez.

Assim fiz; mas a dificuldade ainda foi mais evidente.

– Isto – disse eu – não é a marca de uma mão humana.

– Agora – disse Dupin – lê essa passagem de Cuvier.

Era uma descrição anatómica e pormenorizada do grande orangotango fulvo das ilhas da Índia Oriental. Toda a gente conhece bem a estatura gigantesca deste mamífero, a sua prodigiosa força e agilidade, a sua ferocidade e capacidade de imitação. Compreendi num relance todo o horror do crime.

– A descrição dos dedos – disse eu, ao terminar a leitura – concorda

perfeitamente com este desenho. Das espécies aqui mencionadas só o orangotango podia ter produzido as marcas que copiaste. Este punhado de pêlo arruivado é idêntico ao do animal descrito por Cuvier. Mas não consigo ainda compreender as circunstâncias deste mistério aterrador. Além disso ouviram-se duas vozes, e uma delas era indubitavelmente a voz de um francês.

– É verdade. E como te deves lembrar as testemunhas mencionaram unanimemente a expressão "*mon Dieu*". Estas palavras foram justamente caracterizadas, dadas as circunstâncias, por uma das testemunhas como sendo uma expressão de admoestação ou censura. Foi pois, principalmente sobre estas duas palavras que construí as minhas esperanças de encontrar uma solução correcta para o enigma. Havia um francês que estava ao corrente do crime. É possível, e até mais que provável, que estivesse inocente de qualquer cumplicidade no derramento de sangue. O orangotango podía ter-lhe fugido. Provavelmente seguiu o animal até ao quarto, mas no meio dos terríveis acontecimentos que se seguiram não conseguiu recapturá-lo. Deve andar ainda à solta. Não prosseguirei com estas conjecturas (não lhes posso dar outro nome), pois as sombras das reflexões em que as baseio quase não são suficientemente profundas para que as possa apreciar o meu intelecto, quanto mais para as tornar, inteligíveis a outro. Chamemos-lhe, pois, conjecturas e falemos delas como tal. Se o francês em questão está, como suponho, inocente de toda esta atrocidade, este anúncio que deixei ontem, ao voltarmos para casa, nos escritórios do *Le Monde* (um jornal consagrado aos negócios marítimos e muito procurado pelos marinheiros), trá-lo-á a nossa casa.

Entregou-me um jornal e li:

ENCONTRADO. – Foi encontrado na madrugada de... do corrente [a manhã do crime], *no Bois de Boulogne, um orangotango de Bornéu muito grande e fulvo. O proprietário (que se sabe ser marinheiro num navio maltês) poderá recuperar o animal, depois de o identificar convenientemente e pagar as despesas feitas com a sua captura e guarda. Falar na Rua..., n.º ..., Faubourg St. Germain, no 3.º andar.*

– Como podes saber – perguntei a Dupin – que o homem é marinheiro e pertence a um navio maltês?

– Não o sei – disse Dupin. – Não tenho a *certeza*. Mas está aqui um pedaço de fita que, a julgar pela sua forma e aspecto gorduroso, serviu evidentemente para atar o cabelo num daqueles rabos de cavalo de que os

marinheiros tanto gostam. Além disso, há pouca gente além dos marinheiros que saiba dar estes nós, e este é característico dos malteses. Apanhei a fita junto do cabo do pára-raios. Não podia pertencer a nenhuma das mortas. Ora bem, se no fim de contas me tiver enganado quando induzi, a partir desta fita, que o francês era marinheiro de um navio maltês, ninguém vem a sofrer com o engano; se eu estiver errado, ele suporá apenas que estou mal informado e não se dará ao trabalho de fazer indagações. Mas se tiver razão, deu-se um grande passo em frente. Ao corrente do crime, embora inocente, o francês hesitará naturalmente em responder ao anúncio a pedir o orangotango. Fará o seguinte raciocínio: "Estou inocente; sou pobre; o meu orangotango é muito valioso: para mim constitui a única fortuna. Porque haveria de ficar sem ele por uns vagos receios de perigo? Aqui está ele, ao meu alcance. Foi encontrado no Bois de Boulogne, a grande distância da cena do crime. Como é que alguém poderá suspeitar sequer que foi um bruto animal o seu autor? A polícia não percebe nada, não conseguiu descobrir o mínimo indício. Mesmo que descobrisse o animal, seria impossível provar que eu estava ao corrente do crime ou inculpar-me por ele. Além disso, *sabem quem eu sou*. A pessoa que pôs o anúncio indica-me como proprietário do animal. Não sei até onde vão os seus conhecimentos. Se eu não for reclamar um animal tão valioso que se sabe ser meu, tornarei o animal pelo menos suspeito. Não me convém chamar as atenções nem sobre ele nem sobre mim. Vou responder ao anúncio, buscar o orangotango e guardá-lo bem guardado até este assunto estar resolvido.

Nesse momento ouvimos passos nas escadas.

– Prepara-te – disse Dupin – e apronta as tuas pistolas, mas não as apontes nem as mostres até te fazer sinal.

A porta da rua tinha ficado aberta e o visitante entrara sem tocar e subira já vários degraus da escada. Contudo parecia agora hesitar. Pouco depois ouvimo-lo descer. Dupin ia a correr para a porta quando percebemos que ele vinha de novo a subir. Os seus passos eram decididos. Bateu a porta.

– Entre – disse Dupin num tom de voz alegre e cordial.

Entrou um homem. Era um marinheiro, sem sombra de dúvidas. Um homem alto, forte e musculoso, com uma expressão atrevida e ao mesmo tempo insinuante. O rosto, muito queimado do sol, estava escondido em parte por suíças e *mustachio*. Trazia uma grande bengala de carvalho, mas não parecia ter qualquer outra arma. Fez-nos uma vénia desajeitada e deu-nos as boas-tardes num francês que embora tivesse uns laivos de pronúncia de Neuchâtel, denunciava suficientemente a sua origem parisiense.

– Sente-se, meu amigo – disse Dupin. – Suponho que veio por causa do

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
BIBLIOTECA

orangotango. Dou-lhe a minha palavra que quase o invejo por possuir um animal tão inteligente e sem dúvida tão valioso. Quantos anos tem ele?

O marinheiro respirou fundo como se o tivessem aliviado de um peso insuportável e respondeu em voz firme.

– Não lhe sei dizer ao certo, mas não tem mais de quatro ou cinco anos. Tem-no aqui?

– Oh, não. Não tinha instalações para o manter aqui. Está numa cavalariça aqui perto, na Rua Dubourg. Pode ir buscá-lo de manhã. É claro que está habilitado a identificar o animal?

– Estou sim, senhor.

– Vou ter pena de me separar dele – disse Dupin.

– Não quero que o senhor tenha tido este trabalho todo para nada – disse o homem. – Nem estava a contar com tal. Estou disposto a dar-lhe uma recompensa por ter achado o bicho, quer dizer, desde que seja uma quantia razoável.

– Muito bem – respondeu o meu amigo. – Tudo isso está muito certo, claro. Deixe-me pensar... Que é que lhe hei-de pedir? Ah, já sei. A minha recompensa será a seguinte: vai dizer-me tudo o que sabe acerca desses crimes da Rua Morgue.

Dupin disse estas últimas palavras em voz muito baixa e tranquila. Com a mesma tranquilidade dirigiu-se à porta, fechou-a e guardou a chave no bolso. Puxou em seguida da pistola e colocou-a sem se apressar sobre a mesa.

O marinheiro corou como se estivesse sufocado. Pôs-se em pé de um salto e agarrou na bengala, mas um segundo depois deixou-se cair na cadeira tremendo violentamente, pálido como um morto. Não disse palavra. Senti uma profunda compaixão pelo homem.

– Meu amigo – disse Dupin em tom bondoso – está a assustar-se desnecessariamente, garanto-lhe que está. Não quero prejudicá-lo. Dou-lhe a minha palavra de cavalheiro e de francês que não lhe quero fazer mal. Sei perfeitamente me está inocente das atrocidades da Rua Morgue. Mas não lhe adianta negar que está, de certo modo, implicado no crime. Aquilo que lhe disse já o deve ter convencido de que obtive informações sobre o assunto por meios que o senhor nem sequer sonha. Ora bem, as coisas estão neste pé. O senhor não fez nada que pudesse ter sido evitado, nada com certeza que o torne culpado. Nem sequer pode ser acusado de roubo, e podia ter roubado impunemente. Não tem nada a esconder, nem razões para o fazer. Por outro lado, o mais elementar princípio de honra obriga-o a confessar tudo o que

sabe. Um homem inocente está preso neste momento, acusado de um crime cujo autor o senhor pode apontar.

O marinheiro recuperara a sua presença de espírito enquanto Dupin falava, mas toda a sua audácia primitiva desaparecera.

– Assim Deus me ajude – disse, depois de uma breve pausa. – Vou dizer-lhe tudo o que sei sobre o assunto, mas não espero que acredite em metade, sequer. Tolo seria eu se o fizesse. Mas o que é certo é que estou inocente, e diabos me levem se não vou pôr tudo em pratos limpos.

Eis o que o homem nos contou em suma: tempos atrás fizera uma viagem ao arquipélago indiano. Um bando de marinheiros de que ele fazia parte desembarcou em Bornéu e aventurou-se no interior numa excursão de recreio. Ele e um companheiro capturaram o orangotango. Este companheiro morreu e o orangotango ficou sendo propriedade exclusiva sua. Depois de muitos sarilhos causados pela ferocidade indomável do animal durante a viagem, conseguiu por fim alojá-lo na sua casa em París, onde, para não atrair a curiosidade desagradável dos vizinhos, o manteve encerrado até ele se curar completamente de uma ferida provocada por uma farpa de madeira do barco. Por fim resolvera vendê-lo.

Ao voltar para casa depois de uma festa de marinheiros, na noite, ou melhor, na madrugada do crime, encontrou o animal instalado no seu próprio quarto; tinha fugido de um cubículo adjacente onde o julgava ter fechado a sete chaves. De navalha na mão e todo ensaboado, estava sentado em frente do espelho tentando barbear-se, por imitação do que tinha visto, através do buraco da fechadura, o dono fazer. Aterrado ao ver nas mãos do feroz animal uma arma tão perigosa e que ele manejava tão bem, o homem durante alguns minutos ficou sem saber o que fazer. Estava, porém, habituado a domar o animal à chicotada mesmo nos momentos mais perigosos; e resolveu também desta vez fazê-lo. Mas o orangotango ao ver o chicote saltou para a porta do quarto, desceu as escadas e saiu para a rua por uma janela que infelizmente tinha ficado aberta.

O francês, desesperado, foi atrás do macaco; este, ainda de navalha na mão, parava de vez em quando para olhar para trás e gesticular em direcção ao seu perseguidor, deixando-o aproximar-se. Depois, recomeçava a correr. Esta caça durou assim bastante tempo. As ruas estavam sossegadas, eram quase três da manhã. Ao passarem por uma viela nas traseiras da Rua Morgue, a atenção do fugitivo foi atraída por uma luz que brilhava na janela aberta dos aposentos de Madame L'Espanaye, no quarto andar da casa. Correndo para a casa, o bicho reparou no pára-raios, trepou por ele acima com uma agilidade incrível, agarrou-se à persiana que estava completamen-

te aberta e, balançando-se nela, atirou-se para a cabeceira da cama. Toda esta ginástica não levou mais de um minuto. O macaco voltou a abrir a persiana com um pontapé ao entrar no quarto.

Entretando o marinheiro sentia-se ao mesmo tempo satisfeito e intrigado. Tinha sérias esperanças de apanhar a bruto, que dificilmente poderia escapar da armadilha em que se enfiara. Só podia fugir pelo cabo do pára-raios e nesse caso seria apanhado quando descesse. Por outro lado inquietava-o o que ele podia vir a fazer na casa. Este último pensamento fez com que o homem se decidisse a continuar a sua perseguição do fugitivo. Não é difícil trepar por um cabo de pára-raios, sobretudo quando se é marinheiro; mas ao chegar à altura da janela verificou que não podia avançar mais. A única coisa que conseguiu fazer foi debruçar-se para ver o que se passava no quarto. E o que viu aterrorizou-o de tal forma que quase lhe fez perder o equilíbrio. Foi então que os gritos dilacerantes cortaram o silêncio da noite e arrancaram ao sono os moradores da Rua Morgue. Madame L'Espanaye e a filha estavam talvez a pôr em ordem alguns papéis no cofre de ferro já mencionado e que fora arrastado até ao meio do quarto. O cofre estava aberto e o seu conteúdo espalhado pelo chão. As vítimas diviam estar sentadas de costas para a janela, e a julgar pelo tempo decorrido entre a entrada do animal e os primeiros gritos é provável que não se tivessem apercebido imediatamente da sua presença. O bater da persiana teria sido provavelmente atribuido ao vento.

No momento em que o marinheiro olhou para o quarto, o gigantesco animal agarrava Madame L'Espanaye pelos cabelos (que estavam soltos, pois a senhora estivera a pentear-se) e agitava-lhe a navalha em volta do rosto, na imitação dos gestos de um barbeiro. A filha jazia prostrada e imóvel: perdera os sentidos. Os gritos e os esforços da velha senhora (enquanto os cabelos estavam a ser arrancados) tiveram como resultado transformar em fúria as intenções provavelmente pacíficas do orangotango. Com um golpe vibrado com toda a força quase lhe separou a cabeça do tronco. A vista do sangue enlouqueceu-o. Rangendo os dentes, e com os olhos faiscantes, atirou-se para a rapariga, cravou-lhe as garras no pescoço e assim se manteve até ela expirar. Os olhos desvairados e selvagens fixaram-se nesse momento na cabeceira da cama, acima da qual reconheceu a cara do dono petrificada de horror. A fúria da besta que sem dúvida se lembrava ainda do chicote, transformou-se instantaneamente em medo. Consciente de que merecia ser castigado, pareceu querer ocultar os vestígios sangrentos dos seus actos, saltando pelo quarto numa grande agitação, despedaçando tudo e arrancando os colchões da cama. Para terminar, agarrou no corpo da

filha e enfiou-o na chaminé na posição em que foi encontrado; depois atirou o da velha senhora para o pátio através da janela aberta.

Quando o macaco se aproximou da janela com o seu fardo todo mutilado, o marinheiro atónito deixou-se escorregar pelo cabo abaixo e correu para casa, apavorado com as consequências da carnificina, sem se preocupar com o destino que teria o seu orangotango. As palavras ouvidas pelas testemunhas eram as suas exclamações de horror e espanto, misturadas com os guinchos diabólicos do animal.

Pouco mais tenho a acrescentar. O orangotango deve ter fugido do quarto, pelo pára-raios, antes de a porta ser arrombada. Ao sair pela janela, deve tê-la fechado. Mais tarde foi apanhado pelo proprietário, que o vendeu por bom preço ao Jardin des Plantes. Le Bon foi libertado imediatamente depois de se ter relatado o caso (com alguns comentários feitos por Dupin) ao prefeito da polícia. Este funcionário, embora se tivesse mostrado muito amável para com o meu amigo, não conseguiu dissimular o mau humor que lhe causou a forma como o caso fora solucionado, comentando sarcasticamente que havia importunos que andavam sempre a meter o nariz onde não eram chamados.

– Deixá-lo falar – disse Dupin, que não achara necessário responder. – Deixá-lo discursar. Enquanto fala, desabafa. Fico satisfeito por tê-lo vencido no seu campo. De qualquer modo, não é de admirar que ele não tenha conseguido decifrar o enigma; é que de facto, o nosso amigo prefeito é demasiado astuto para ser profundo. A sua ciência não tem fundamento. É só uma cabeça sem corpo, como a deusa Laverna, ou, no máximo, cabeça e ombros como o bacalhau. Mas não é mau tipo. Gosto dele, especialmente por uma maravilhosa espécie de tendência que ele tem e a que deve a sua reputação de génio. Refiro-me à maneira que ele tem de *"nier ce qui est et d'expliquer ce qui n'est pas"*[1].

1 *"Negar o que existe e explicar o que não existe"*. Rousseau. *La Nouvelle Héloïse*.