

Uma Herança Gótica na Narrativa Raciocinante de Edgar Poe: A “Grotesqueria” Humana

Mestrando Ederson Vertuan¹ (UEL)

Prof. Dr. Marta Dantas da Silva² (UEL)

Resumo:

O presente trabalho discute o modo como o romance raciocinante de Edgar Poe retoma elementos típicos do romance negro, como a monstruosidade e a “grotesqueria”, ao mesmo tempo em que suprime as convenções literárias do imaginário romântico e do sentimentalismo e reelabora toda a concepção do monstruoso como inerente ao homem. Ao abordar novas formas de medo, como o medo do crime, e considerar a monstruosidade como própria do homem e não de forças sobrenaturais, o gênero raciocinante de Edgar Poe representa uma espécie de romance gótico adaptado aos tempos modernos.

Palavras-chave: Edgar Poe, narrativa de raciocínio, “grotesqueria”, romance gótico.

Introdução

Em 1841, Edgar Poe redigiu uma narrativa inserida na tipologia por ele denominada de “contos de raciocínio”. Esta obra, denominada *Os Crimes da Rua Trianon*, em um primeiro momento, depois recebeu um novo título: *Os Crimes da Rua Morgue*³. Esse conto surgia 49 anos após a estréia do gênero gótico com *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole (1717-1797). Entre o primeiro romance negro (*Otranto*) e o primeiro de raciocínio (ou “policial”, como ficaria conhecido), autores como Ann Radcliff⁴ escreveram vários romances góticos, abandonando alguns aspectos de *Otranto* que consideravam excessivos⁵, o que contribuiu para o desenvolvimento do gênero *noir*. Não obstante esse distanciamento, os romances góticos subsequentes a *Otranto* mantiveram algumas características essenciais inauguradas por Walpole e consolidaram técnicas de produção do medo e do suspense. Edgar Allan Poe (1809-1849) surge algum tempo depois, quando estas técnicas e os motivos tipicamente góticos já se encontravam estilisticamente firmados.

1 Heranças Góticas

Umas das características mais evidentes do gótico, retomado por Poe, é visível logo no título de sua coleção *Tales of The Grotesque and The Arabesque*⁶. O conceito de grotesco apresentou

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina (UEL), bolsista da CAPES.

² Doutora do Departamento de Arte Visual e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

³ *Morgue*, denominação inglesa para “necrotério”. Poe teria adotado esse nome para reforçar a atmosfera de morte.

⁴ Ann Ward Radcliff (1764-1824), escritora inglesa, autora de *Os Mistérios de Udolfo* (1794). Foi fortemente influenciada pelo *medievalismo* inglês e pelo movimento alemão *Sturm Und Drang*.

⁵ Coube a Clara Reeve (1729-1807) o papel de escrever o segundo romance no estilo de Walpole e de igualmente eliminar alguns exageros do antecessor. Autora de *O Velho Barão Inglês*, Clara acreditava que todo personagem fantasma deveria comportar-se com parcimônia e estar subordinado às leis naturais que limitam suas ações. Autores góticos como Ann Radcliff, Gregory Lewis e Maturin trabalharam no sentido de retirar toda manifestação, muito artificial e forçada, do sobrenatural.

⁶ *Contos do Grotesco e do Arabesco*, denominado, mais tarde, como *Histórias Extraordinárias*, por Baudelaire.

inúmeras variações ao longo da história da cultura, mas foi a interpretação dada pelo século XIX a responsável por gerar, segundo Bakhtin (1987), o **grotesco romântico**, que marcou a literatura mundial. O próprio Edgar Poe tinha uma concepção muito pessoal acerca do grotesco e, segundo Kayser (1957), chegou a empregar a palavra para referir-se a duas idéias distintas⁷.

De acordo com Bakhtin (1987), o exagero de proporções era visto, pela estética de Hegel, como uma das qualidades do grotesco. É através desse exagero que se alcança a deformidade utilizada na criação de um monstro, técnica muito empregada pelo grotesco romântico. O protagonista de *Os Crimes da Rua Morgue*, cavalheiro Auguste Dupin, indivíduo de elevada capacidade analítica, atua como o investigador de um bárbaro crime ocorrido na Rua Morgue, “performance” que consolidou a sua fama como primeiro detetive da literatura policial. Apesar desse mérito, Dupin distingue-se de outros personagens famosos do gênero investigativo por não ser um detetive profissional, tal qual Hercule Poirot, de Agatha Christie, ou Sherlock Holmes, de Conan Doyle. Segundo o narrador de *Os Crimes da Rua Morgue*, Auguste Dupin descendia de uma ilustre família; no entanto, por conta de revezes, sua fortuna se esvai, o que o obriga a realizar cuidadosa economia para sobreviver com os parcos rendimentos de sua última propriedade. O narrador, em uma viagem à França, trava amizade com Dupin e decide passar sua estadia no país em companhia do cavalheiro francês, um homem excêntrico, vivamente imaginativo e analítico.

Na obra *Os Crimes da Rua Morgue*, Dupin refere-se diretamente ao grotesco, assim que visita o aposento em que ocorreu um estarrecedor assassinio: uma senhora havia sido decapitada e sua filha, estrangulada. O cavalheiro francês qualifica o estado da cena do crime como uma “grotesqueria”⁸, assim como na tipologia das figuras encontradas nas grutas romanas no século XV, importantes pela riqueza imaginativa com que mesclavam formas animais e vegetais, Dupin evoca a idéia da completa desordem em que se encontravam os objetos do aposento, revirados e misturados entre si, sem qualquer nexos ou propósito: um reflexo da irracionalidade, do desumano. Tanto a polícia quanto os jornais trabalham com a hipótese de que tudo foi praticado por um ser humano, ainda que as pistas demonstrassem algo claramente “desumano” ou “desumanizado”. Contudo, o cavalheiro francês, de fato, menciona a sua impressão de que as evidências do quarto revelavam um caráter por demais “exagerado”⁹ para favorecer a sustentação de tal hipótese. Os elementos do quarto, como o exagero, o desumano e o desordenado são responsáveis por tornar grotesco o cenário dividido por Dupin. A criatura humana de pernas vegetais das grutas de Roma dá lugar à aproximação ilógica entre objetos de beleza feminina e o escalpo de uma das vítimas. É essa característica grotesca e monstruosa do assassinio da Rua Morgue que toma conta da polícia, e, segundo Dupin, causa o efeito do medo que paralisa a sua capacidade analítica.

Frente a essa situação inexplicável para a polícia e para os jornais, é inevitável a criação de hipóteses sobrenaturais para o crime. Os relatos que o jornal *Gazette des Tribunaux* oferece sobre o caso seguem esse teor:

⁷ Kayser (1986) afirma que Poe utiliza o termo grotesco em dois planos. O primeiro, usado nos *Crimes da Rua Morgue*, diz respeito a acontecimentos que resultaram em um mundo às avessas e “fora dos eixos” (KAYSER, 1986, p. 76). No segundo plano, Poe refere-se à tonalidade e à atmosfera de suas histórias no prefácio aos *Contos do Grotesco e do Arabesco* da edição de 1840. O prefácio foi suprimido das edições subsequentes. Lawson (1965) observa a quase inexistência de estudos sobre o uso que Poe faz do termo grotesco. Para ele, Poe teria empregado o termo para significar *Contos da Imaginação e da Originalidade*.

⁸ *Grotesquerie*. Palavra derivada de *grotesque*, termo francês para “grotesco”. Bakhtin afirma que o termo surge na Itália, século XV, e deriva do substantivo italiano *grotta* (gruta). Foram chamadas de grottesca as pinturas até então desconhecidas encontradas em Roma, peculiares porque estabeleciam uma ligação fantástica e insólita entre formas animais, vegetais e humanas. Desse modo, deduz-se que Dupin se referia ao caráter desarranjado do aposento, objetos distintos dispostos em proximidade desconexa.

⁹ *Outré*.

Forçada a porta, não se encontrou ninguém. As janelas, tanto do quarto da frente como do de trás, estavam firmemente fechadas por dentro. [...] A porta do quarto da frente, que dava para o corredor, estava também fechada, com a chave do lado de dentro (POE, 1981, p. 125).

No decorrer dos relatos do jornal, novas declarações surgem, afirmando que “as chaminés de todos os aposentos do quarto eram demasiado estreitas ara permitir a passagem de uma criatura humana” (POE, p. 126) ou que “não havia passagem alguma pela qual alguém pudesse haver descido enquanto o grupo [de testemunhas] subia as escadas” (POE, p. 127). É por meio da sucessão dessas declarações que a narrativa colabora para a evocação gradual do mistério e, até mesmo, instiga hipóteses de que o crime tenha sido fruto de uma ação sobrenatural, embora Dupin logo descarte essa possibilidade, como veremos adiante.

2 Um Romance Gótico Adaptado aos Tempos Modernos

O **sentimentalismo** foi eliminado do romance de raciocínio em relação ao seu antecessor, o romance negro. Dupin nada sente. Não se deixa envolver pelo espanto ou por qualquer sentimento de piedade pelas vítimas do assassinato. Após o contato com as terríveis notícias do jornal, o narrador observa certo interesse pelo caso por parte de Dupin, que logo se põe a urdir comentários sobre as falhas da polícia e, até mesmo, a apontar as fragilidades do grande investigador de crimes de Paris, na época da Revolução, Vidocq¹⁰. Dupin e o narrador decidem investigar o caso por conta própria e é nesse momento que o cavalheiro francês revela a sua motivação para tal, com uma pequena intervenção do narrador:

Uma investigação nos proporcionará uma boa distração (achei esse termo, no caso, mal aplicado, mas nada disse) e, além disso, Le Bon me prestou, certa vez, um serviço pelo qual lhe sou grato. Iremos examinar o local do crime com os nossos próprios olhos. Conheço G..., o delegado de polícia, e não teremos dificuldades em obter a necessária permissão (POE, 1981, p. 129).

Não é a morte das mulheres que o motiva. Dupin vê o seu envolvimento no caso como uma “distração”, fato que até mesmo o narrador considera inadequado. O prazer motivacional está no exercício analítico que o caso lhe traz. Tudo gira em torno de interesses muito pessoais, o que revela o egoísmo acentuado do Cavalheiro Dupin. Soma-se a essa motivação frívola o desejo de retribuir um favor que Dupin teria previamente recebido por parte de um homem acusado pela polícia (Le Bon)¹¹. Enfim, são motivações triviais que encobrem um sentido maior. Dupin sustenta um forte desprezo pelos fatos mundanos, tendo contato com o mundo exterior somente quando daí pode extrair alguma vantagem para si. Não há nenhum sinal de compadecimento pela sorte das vítimas.

Tendo em vista essa pequena dose de presunção em Dupin, toda a virtude que se esperaria de um herói do período *noir* encontra-se minada e todo emocionalismo, neutralizado. Boileau e Narcejac (1991) notam que não há romantismo algum nos contos de raciocínio de Poe (e em alguns romances policiais que se seguiram) e salientam a ausência de vínculos romanescos ou familiares envolvendo o personagem que desvenda os enigmas, no caso, Dupin. Por representarem o extremo

¹⁰ Eugène François Vidocq (1775-1857), criminoso francês que, após ser capturado, ofereceu seus serviços de espionagem à polícia de Paris para, em troca, não ser enviado à mesma prisão de seus inimigos. Vidocq trabalhou como um informante infiltrado entre criminosos. Em 1833, criou a primeira agência de investigação particular, onde trabalhou com ex-criminosos como ele. Para Dupin, as falhas de Vidocq e da polícia de Paris decorriam da observação muito aprofundada sobre um objeto de investigação. A visualização da totalidade de um crime e sua conseqüente elucidação somente seria possível pela observação dos fatos à distância.

¹¹ *Le Bon*, ou seja, “o bom”. É interessante como Poe evoca a inocência do acusado através de seu nome.

da capacidade cerebral, tanto Dupin como os vindouros personagens detetivescos, Sherlock Holmes e Hercule Poirot, “parecem incapazes de amar” (BOILEAU e NARCEJAC, 1991, p. 24). Trata-se de mais uma diferença estabelecida entre o romance negro e o romance de raciocínio: ao suprimir todo romantismo, garante-se a ênfase da obra e a concentração do leitor no trabalho racional.

Ao apresentar a eliminação do emocionalismo, o conto de raciocínio mantém-se coerente em sua negação de toda transcendência. Após a visita ao cenário do crime, Dupin inicia uma série de considerações, junto ao narrador, sobre o aposento e os meios de fuga utilizados pelos supostos assassinos. Assim que analisou o problema, ou seja, o enigma, a primeira atitude de Dupin foi a de romper com qualquer teoria **sobrenatural** que visasse a explicar tão extraordinário fenômeno:

Não é necessário dizer que nenhum de nós acredita em acontecimentos sobrenaturais. Madame e Mademoiselle L’Espanaye não foram, evidentemente, assassinadas por espíritos. O crime foi cometido por seres materiais, que escaparam mediante procedimentos materiais (POE, 1981, p. 134).

A expressão “seres materiais”, usada por Dupin, revela uma faceta de seu procedimento metódico: o relativismo, responsável por considerar válida toda possibilidade, por mais inviável que possa parecer em um primeiro instante. Essa coleção de opções iniciais possibilita a Dupin levar em consideração duas possibilidades: ou o elemento causador do crime possui natureza humana, ou animal. Esses dois procedimentos adotados pelo investigador francês, a eliminação do sobrenatural e a aceitação inicial de várias hipóteses, refletem as luzes do método positivista, através do qual Dupin procura pela verdade, baseado nas leis científicas como fonte segura para o seu alcance. Responsabilizar “seres materiais” pelo crime corresponde a inspirar medo por seres “mundanos” e não mais pelo sobrenatural.

É importante notar que a terminologia utilizada por Dupin reflete muito de seu posicionamento anti-sobrenatural. Para se referir aos fatos insólitos da Rua Morgue, o jornal *Gazette des Tribunaux* aplica termos como “horrível mistério” (POE, 1981, p. 122) e “crime misterioso e surpreendente em todos os seus pormenores” (POE, 1981, p. 128). O posicionamento diferenciado de Dupin é percebido quando o investigador tenta explicar a possibilidade do suposto criminoso da Rua Morgue ter se evadido de um cômodo trancafiado por dentro. Dupin conclui que, mesmo partindo do interior desse quarto, o assassino somente poderia ter fugido por uma das duas janelas do aposento:

Uma pessoa que houvesse passado por aquela janela poderia tê-la fechado, pois a mola funcionaria automaticamente – mas o prego não poderia ser recolocado em seu lugar [...]. Os assassinos deviam ter escapado pela outra janela. Supondo-se, pois, que as molas existentes nas janelas fossem iguais [...], deveria ser encontrada uma diferença entre os pregos, ou, pelo menos, em sua colocação [...]. [O prego] tinha sob todos os aspectos, a aparência do que existia na outra janela [...]. ‘Deve haver algo a respeito do prego’ [...]. Toquei-o com a mão, e a cabeça, juntamente com um quarto de polegada de seu comprimento, me ficou nos dedos. [...] Recoloquei cuidadosamente essa parte da cabeça no lugar de onde a tirara, e era perfeita a semelhança com um prego intato [...]. Levantei a janela algumas polegadas; a cabeça do prego subiu com ela [...]. Fechei a janela e ficou de novo perfeita a aparência de um prego inteiro. Até aí, estava resolvido o enigma. O assassino fugira pela janela que dava para a cama. [...] O problema seguinte consistia em saber de que modo o assassino conseguira descer. (POE, 1981, p. 137)

Os termos **enigma** e **problema** são qualificações atribuídas por Dupin para fatos considerados como **misteriosos** pelo jornal *Gazette*, o que sinaliza uma nova abordagem do conto raciocinante poeano em relação ao romance gótico. Assim, “o que é sinistro se converteu em enigmático, algo que pode ser decifrado por um indivíduo perspicaz” (KAYSER, 1986, p.76). A sombra do

sobrenatural é dissipada completamente por Dupin, que converte o mistério em mero “enigma” e revela, dessa forma, a capacidade libertadora da razão.

Descartar explicações sobrenaturais para fenômenos extraordinários, assim como, ter certeza de que todo mistério é, na verdade, apenas um **enigma**, implica também em uma mudança significativa em relação à natureza do agente causador do **medo**. Nesse momento, atos brutais e fantásticos não derivam mais do sobrenatural, como se considerava anteriormente no romance negro. Todas as ações brutais ou extraordinárias descritas têm como origem os próprios “seres materiais”, sejam eles animais ou humanos. Tal premissa, oferecida pela obra de Poe, sugere que se tome atitudes preventivas, por meio de ações igualmente “materiais”, sem qualquer recurso a talismãs, conjurações ou superstições, elementos típicos do romance negro. Agora, somente os procedimentos materiais da ciência e da vigilância podem representar a proteção que outrora coube aos amuletos.

Dupin, em suas investigações, rema contra a correnteza do mundo externo, a polícia e os jornais. Boileau e Narcejac (1991) analisam as implicações do romance de raciocínio sobre o leitor que acompanha as investigações do cavalheiro francês. Após o contato com a cena do crime, o leitor encontra-se envolvido pelo **terror**. Em seguida, com o terror somado ao **espanto**, seu raciocínio torna-se paralisado. É assim que, na visão de Boileau e Narcejac (1991), o leitor clama por “socorro” em sua agitação interior. O detetive surge, e, segundo os teóricos, “recoloca um pouco de ordem em nossos espíritos” (BOILEAU e NARCEJAC, 1991, p. 27). Assim que passa pelo processo de identificação com o detetive, o leitor “coloca-se sob sua dependência, recebe dele, com indizível alívio, a verdade” (BOILEAU e NARCEJAC, 1991, p. 27).

O alívio para o leitor e a verdade para o investigador são os objetivos de Dupin, pois o cavalheiro francês não quer explicar nada além do enigma do crime. No entanto, a constatação de uma ação material para um ato brutal, tendo o romance gótico como referência, pode não acarretar o alívio esperado. Ao final da história, sabemos que o crime foi cometido por um orangotango, e que tanto o animal como o seu dono não podem ser responsabilizados pelo mesmo. O caso do macaco, um crime paralelamente desprovido de crime e de criminoso, portanto grotesco e inusitado, foi fruto de várias ocorrências anteriores, profundamente relacionadas ao ambiente urbano¹². O assombro de *Os Crimes da Rua Morgue* decorre da natureza inusitada de um crime monstruoso, encadeado por circunstâncias que jamais poderiam ser imaginadas, **controladas e vigiadas**.

O crime da Rua Morgue surgiu totalmente do acaso e foi “solucionado” também casualmente¹³, por dois homens excêntricos, Dupin e o narrador, que, por certo período, isolaram-se do mundo, fechados em uma casa, e apenas desejavam ler ou vagar a esmo durante a noite. Apesar de “resolvido” pelo cavalheiro Dupin, o crime ainda é fantástico e imprevisível, uma vez que a janela, que se acreditava estar trancada, por conta de um secreto prego quebrado possibilita a entrada de um orangotango (fator ainda mais inesperado no ambiente urbano!) que consegue fazer vítimas. A elucidação do crime, ainda, foi favorecida não pelas autoridades policiais parisienses, como seria o esperado, mas pela vontade casual de um homem excêntrico.

A perspicácia da razão e da vigilância, encarnadas por Dupin, não garantem o fim de crimes insólitos. Ao contrário do alívio esperado, e embora não tendo qualquer origem no sobrenatural, o crime torna-se o causador do medo, posto ocupado antes pelo príncipe cruel ou por fantasmas de toda ordem no romance negro. Trata-se de um medo não de origem sobrenatural, mas proveniente

¹² Em uma de suas viagens, o proprietário do animal, um marinheiro, capturou o orangotango com a intenção de vendê-lo.

¹³ O narrador e Dupin andavam pela cidade entregues ao acaso e foi por um abrupto acaso que leram a primeira notícia no jornal *Gazette des Tribunaux* sobre o assassinato da Rua Morgue.

das próprias engrenagens da modernidade em que o homem contemporâneo está inserido. Essa modernização do agente causador do medo - o crime em lugar do “fantasma” - logra adaptar toda história que objetiva esse efeito para os cenários hodiernos, demonstrando que também estes não estão livres do crime e do insólito.

Conclusão

O conto raciocinante poeano mostra como o sobrenatural pode ser combatido e desmistificado pela razão. Mas essa desmistificação gera uma nova forma de medo, à medida em que o crime praticado por “seres materiais” e sua carga insólita confirmam ser um novo perigo sempre presente, não obstante a perspicácia da análise. Pelo medo do crime, um medo ainda não dissipado pela razão, o conto raciocinante de Poe pode ser considerado um romance gótico adaptado aos tempos modernos.

Referências Bibliográficas

- [1] BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução por Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- [2] BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. **O Romance Policial.** Tradução por Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991
- [3] KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco.** São Paulo: Perspectiva, 1986.
- [4] LAWSON, Lewis A. **Poe and The Grotesque:** a bibliography. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/pstudies/PS1960/P1968106.HTM>>. Acesso em: 3 de Jun. de 2008.
- [5] POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias.** Tradução por Breno da Silveira. São Paulo: Abril Cultural, 1981.