

"O mistério de Marie Rogêt", de Edgar Allan Poe: a linguagem e a representação da mulher

Fabiana de Lacerda VILAÇO*

94

Resumo: O conto *O Mistério de Marie Rogêt*, de Edgar Allan Poe, publicado em 1849, é o segundo conto de detetive do escritor norte-americano. Assim como os demais contos do gênero escritos por Poe, conta a história de um crime cometido contra uma mulher; além disso, o crime cometido é um assassinato, semelhante ao que ocorre no primeiro conto de detetive escrito por Poe, *Assassinatos na Rua Morgue*. Apesar dessas semelhanças, há algumas peculiaridades interessantes no tratamento narrativo da vítima em *O Mistério de Marie Rogêt*. A principal delas é ligada à linguagem empregada para descrever seu cadáver e outros particulares relacionados ao crime. Tal linguagem tende a uma espetacularização do cadáver e da morte de Marie Rogêt. É interessante também observar as diferenças entre a linguagem empregada no conto e aquela dos jornais publicados na época — uma vez que o conto foi escrito inspirado no caso real do assassinato de uma jovem nova-iorquina, Mary Rogers. Por meio do estudo da linguagem, busca-se evidenciar os recursos por meio dos quais se cria tal espetacularização e qual o seu efeito na criação de sentido do conto.

Palavras-chave: Mulher. Assassinato. Conto. Edgar Allan Poe. Detetive.

Abstract: The short story “The Mystery of Marie Rogêt”, by Edgar Allan Poe, published in 1849, is the second detective story of this North American writer. Like the other stories of the genre, it tells the story of a crime against a woman; besides, this crime is a murder, similar to Poe’s first detective story, “The Murders in the Rue Morgue.” Despite these similarities, there are some interesting peculiarities in the narrative treatment of the victim in “The Mystery of Marie Rogêt.” The main peculiarity is related to the language used to describe her corpse and other particulars related to the crime, which tends to a spectacularization of her body and death. It is also interesting to observe the differences between the language used in the short story and the one used by the newspapers in the times when the story was published — since it was written based on the real murder of a young New Yorker called Mary Rogers. By studying this language, the objective is to reveal the resources through which such spectacularization is created and its effect on the creation of meaning in the short story.

Keywords: Woman. Murder. Short Story. Edgar Allan Poe. Detective.

1. 1. A presença da mulher nos contos de detetive de Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe, escritor norte-americano que viveu entre 1809 e 1849, é considerado o criador das histórias de detetive. Em sua obra, pela primeira vez na história da literatura, se configuram narrativas que giram em torno da investigação de um crime por um personagem que atua como um detetive, observando as informações

* Mestre em Letras pelo Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo (USP). Doutoranda do mesmo programa, sob orientação da Prof. Dr. Maria Elisa Cevalco. E-mail para contato: fabianavilaco@usp.br

que lhe são disponíveis e refletindo sobre elas, buscando identificar o criminoso - embora esta forma passe por importantes mudanças no terceiro conto do gênero, *A Carta Roubada*. Poe escreveu três contos do gênero: *Os Assassinos da Rua Morgue* (1841), *O Mistério de Marie Rogêt* (1842) e *A Carta Roubada* (1844). Os três são ambientados em Paris e têm como protagonista o Chevalier C. Auguste Dupin, o detetive criado por Poe, o qual está sempre acompanhado pelo seu amigo, que é o narrador nos três contos, e que nunca é nomeado. Em todos eles, as vítimas são mulheres, sendo que nos dois primeiros o crime cometido foi um assassinato.

Em *Os Assassinos da Rua Morgue*, mãe e filha, Mme e Mlle L’Espanaye, são misteriosa e cruelmente assassinadas e seus corpos são descobertos terrivelmente mutilados. Dupin percebe falhas na investigação da polícia e, com base em sua própria análise das evidências e observação da cena do crime, levanta a hipótese de que a força física necessária para cometê-lo é muito superior à de um humano. Sua reflexão, e mais algumas pesquisas em livros, o levam a concluir que o “crime” fora perpetrado por um orangotango que estivera perambulando solto pelas ruas de Paris, fugindo de seu dono, um marinheiro que o capturara em uma de suas viagens.

O conto envolve a vida das vítimas em uma nuvem de especulação, uma vez que elas moravam reclusas em sua casa, de onde quase nunca saíam, e não se sabe exatamente do que elas viviam. A repentina invasão da cara privacidade de seu lar por um ser absolutamente estranho lhes é fatal.

No último conto de detetive de Poe, *A Carta Roubada*, não há crime de assassinato, mas o roubo de uma carta de conteúdo comprometedor para sua dona, uma personagem de grande destaque na sociedade. Ela recebe ameaças do Ministro D., o homem que lhe roubou a carta. O próprio chefe de polícia, G., procura por Dupin para obter conselhos sobre como resolver o crime: ele precisa recuperar a carta e devolvê-lo à sua dona, antes que a reputação desta seja arruinada com sua divulgação. Esta personagem nunca aparece no conto, e dela tudo o que sabemos é que pertence à família real e que está disposta a pagar uma boa recompensa ao policial. É decisivo no conto o fato de que toda a importância da recuperação da carta reside na necessidade de proteger sua posição social e sua reputação - sua vida não é propriamente colocada em risco. De uma forma surpreendente, é Dupin quem encontra o objeto tão procurado e o devolve ao policial em troca de um pagamento vultoso. Diante do inesperado, o personagem amigo de Dupin, que narra a história, pede que este lhe esclareça como conseguiu

encontrar a carta, e boa parte do conto consiste justamente nas explicações do detetive acerca de como refletiu e agiu para fazê-lo.

Entre estes dois contos, Poe escreveu *O Mistério de Marie Rogêt*. O conto foi inspirado em um caso de assassinato real, o da vendedora de cigarros nova-iorquina Mary Cecilia Rogers, que causou grande comoção na cidade e repercussão na imprensa da época. Durante muito tempo, falou-se da morte cruel da moça e da dificuldade da polícia em apontar sequer um suspeito para o acontecido. Um sem-número de hipóteses foram levantadas, mas o crime jamais foi esclarecido. A morte de Mary Rogers é até hoje envolta em mistério.

Poe escreveu o conto baseando-se em sua leitura de diversos jornais publicados na época sobre o acontecido. A narrativa gira em torno basicamente da análise dos periódicos feita por Dupin, a partir da qual ele levanta suas hipóteses. Ao final do conto, consegue afirmar já saber como resolver o mistério; no entanto, tal resolução não é revelada: na ficção, também permaneceu o mistério.

O conto ocupa-se longamente da apresentação de como os jornais da cidade reportaram o crime. Em algumas partes, a narrativa apresenta anotações do narrador a respeito do que ele leu em diversos jornais, ou os comentários de Dupin sobre sua leitura. Em outras, vemos uma reprodução do que seriam os artigos integrais publicados. Em ambos os casos, é bastante peculiar a linguagem empregada para descrever o que teria acontecido com Marie e mais ainda a que descreve o estado em que foi encontrado o seu cadáver. Os jornais desempenham papel central na narrativa: são os veículos que permitem a circulação de informações. A experiência da vida na cidade grande, da forma como é retratada no conto, não se dá em meio à convivência entre as pessoas, mas pela transmissão das informações por meio dos periódicos. Por meio de sua narrativa do crime, estes desempenham papel também na criação da personagem de Marie, e tal criação está intimamente ligada à própria relação entre a cidade e a mulher. O próprio narrador do conto também participa de tal criação, bem como o personagem de Dupin, nas discussões de suas hipóteses para o crime. Em todos esses processos, é evidente o papel da linguagem empregada na definição de uma ideia sobre Marie. Estudando essa ideia em sua relação com seus enunciadores e com o contexto da vida urbana, é possível evidenciar como ela revela os conflitos da vida na cidade e a complexa relação entre esta e a presença da mulher.

2. 2. *O Mistério de Marie Rogêt: a construção da vítima por meio da linguagem*

Em *A Filosofia da Composição*, Poe explica o processo de composição de seu famoso poema *O Corvo*, em que um homem chora a morte da mulher amada sob o mau agouro do pássaro em sua janela. No ensaio, Poe diz que a busca pela perfeição o levou à escolha da morte como tema para seu poema por ser o mais melancólico de todos; e, para justificar a escolha do evento específico em torno do qual o poema se desenvolve, ele afirma: “the death then of a beautiful woman is unquestionably the most poetical topic in the world”¹ (POE, 1984, p. 19). Em *Os Assassinatos da Rua Morgue*, o primeiro conto de detetive, Poe já havia explorado esse mesmo tema; em *O Mistério de Marie Rogêt*, o tema reaparece, tingido com cores que já anunciam o tipo de tratamento que ele vai dar à morte feminina no seu poema, cerca de três anos mais tarde.

Antes de narrar os detalhes conhecidos sobre a morte da moça, as primeiras informações sobre ela que o conto apresenta destacam sua notável beleza física e criam assim uma primeira impressão que vai permanecer ao longo de toda a narrativa:

[...] Affairs went on thus until the latter had attained her twenty-second year, when her great beauty attracted the notice of a perfumer, who occupied one of the shops in the basement of the *Palais Royal*, and whose custom lay chiefly among the desperate adventurers infesting that neighborhood. Monsieur Le Blanc was not unaware of the advantages to be derived from the attendance of the fair Marie in his perfumery; and his liberal proposals were accepted eagerly by the girl, although with somewhat more of hesitation by Madame. The anticipations of the shopkeeper were realized, and his rooms soon became notorious through the charms of the sprightly *grisette*. [...]² (POE, 1985, p. 313)

O retrato de Marie, enquanto viva, é o de uma bela e atraente jovem, conforme se pode perceber no trecho citado. Sua próxima descrição apresentada no conto, alguns

¹ “[...] a morte, pois, de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o mais poético tema do mundo”. (POE, 1997, p. 915. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado.)

² As coisas continuaram desse modo até esta última [Marie] ter completado vinte e dois anos, quando sua grande beleza atraiu a atenção de um perfumista, que ocupava uma das lojas térreas do *Palais Royal*, e cuja clientela se compunha, sobretudo, dos perigosos aventureiros que infestavam a vizinhança. Monsieur Le Blanc não ignorava as vantagens advindas de ter a bela Marie atendendo em sua perfumaria; e seu prodígio oferecimento foi ansiosamente acolhido pela garota, embora com um pouco mais de hesitação por parte da Madame. O que o lojista previra se concretizou, e seu estabelecimento logo se tornou notório graças aos encantos da animada *grisette*. (POE, 2012, p. 341. Tradução de Cássio de Arantes Leite.)

parágrafos depois desta, já é a de seu corpo sem vida, machucado e em estado de decomposição. O efeito de tal transição não é pequeno na leitura.

De certa forma, como ela nunca é de fato descrita no conto - nós nunca chegamos a saber se Marie tem cabelos pretos ou louros, de que cor são seus olhos, se é alta ou baixa -, sabemos mais sobre a aparência de seu cadáver, com as marcas nele deixadas pelo crime sofrido, do que sobre sua aparência enquanto ainda viva. E as marcas do crime são descritas em um nível de detalhamento que satisfaz a uma curiosidade mórbida sobre o que foi feito de seu corpo, ao mesmo tempo em que gera outra, sobre a autoria de tal horror.

Esta é a primeira descrição que lemos do seu cadáver. Ela é feita pelo narrador, com base em uma primeira pesquisa sobre o caso que teria feito em jornais:

The face was suffused with dark blood, some of which issued from the mouth. No foam was seen, as in the case of the merely drowned. There was no discoloration in the cellular tissue. About the throat were **bruises** and **impressions of fingers**. The arms were bent over on the chest, and were rigid. The right hand was clenched; the left partially open. On the left wrist were two circular **excoriations**, apparently the effect of ropes, or of a rope in more than one revolution. A part of the right wrist, also, was much **chafed**, as well as the back throughout its extent, but more especially at the shoulder-blades. In bringing the body to the shore the fishermen had attached to it a rope, but none of the excoriations had been effected by this. The flesh of the neck was much **swollen**. There were no cuts apparent, or bruises which appeared the effect of blows. **A piece of lace was found tied so tightly around the neck as to be hidden from sight**; it was completely buried in the flesh, and was fastened by a knot which lay just under the left ear. This alone would have sufficed to produce death. The medical testimony spoke confidently of the virtuous character of the deceased. She had been subjected, it said, to **brutal violence**. The corpse was in such condition when found that there could have been no difficulty in its recognition by friends. ³ (POE, 1985, p. 315-316, grifos meus)

³ O rosto estava coberto de sangue escurecido, parte dele escorrido pela boca. Não se via espuma alguma, como é o caso dos meramente afogados. Não havia descoloração do tecido celular. Perto da garganta viam-se hematomas e marcas de dedos. Os braços estavam dobrados sobre o peito e rígidos. A mão direita estava fechada com firmeza; a esquerda, parcialmente aberta. No pulso esquerdo havia duas escoriações circulares, aparentemente causadas por cordas, ou uma corda dando mais de uma volta. Uma parte do pulso direito, também, estava bastante esfolada, bem como as costas em toda a sua extensão, mas, mais particularmente, nas omoplatas. Ao puxar o corpo para a margem os pescadores haviam-no amarrado a uma corda; mas nenhuma das escoriações fora provocada por isso. A carne do pescoço estava muito inchada. Não havia cortes visíveis, ou contusões que parecessem efeito de golpes. Descobriu-se um pedaço de fita amarrado tão apertado em torno do pescoço que não podia ser visto; estava completamente enterrado na carne, e preso por um nó logo abaixo da orelha esquerda. Só isso já teria sido suficiente para causar a morte. O laudo médico atestou com segurança o caráter virtuoso da falecida. Ela fora submetida, dizia, a uma violência brutal. Nas condições em que o corpo foi encontrado não poderia haver qualquer

As palavras e frases destacadas expressam o estado deplorável em que o corpo de Marie foi encontrado. Apesar disso, é curioso perceber que a linguagem empregada é de tipo bem referencial, descrevendo de maneira bem objetiva o estado do cadáver. O mesmo pode ser observado em outro momento da narrativa, em que Dupin, analisando a hipótese de um dos jornais, discorre sobre a possibilidade de um corpo humano boiar ou não após ser afogado. Observe:

The corpse, being supposed at the bottom of the river, will there remain until, by some means, its specific gravity again becomes less than that of the bulk of water which it displaces. This effect is brought about by decomposition, or otherwise. The result of decomposition is the generation of gas, distending the cellular tissues and all the cavities, and giving the puffed appearance which is so horrible.⁴ (POE, 1985, p. 324)

A linguagem de Dupin, nesse trecho, se assemelha bastante a de um tipo de relato policial, de um relatório científico, ou mesmo de relato jornalístico — mas não do tipo de jornalismo que se produzia na época de Poe, conforme comentaremos a seguir. É relevante perceber que a descrição tão horrível do corpo de uma vítima, feita nas duas citações acima por personagens importantes do conto, não é marcada por qualquer tipo de reação emocional por parte deles. Esse distanciamento decerto tem um significado importante.

A comparação da linguagem empregada por Poe com aquela empregada pelos jornais na época, principalmente aqueles que reportaram a morte de Mary Rogers — que influenciou Poe na escrita de seu conto —, permite uma reflexão sobre esse distanciamento. Uma análise muito interessante dos artigos de jornais da época é feita por Amy Gilman Srebnick, em seu estudo sobre a morte da moça nova-iorquina. Segundo ela, os jornais literalmente criaram o interesse público na história desta morte, por meio do emprego de linguagem específica e da exploração de temas que não falhariam em atrair os leitores:

dificuldade em seu reconhecimento pelos amigos. (POE, 2012, p. 345-346. Tradução de Cássio de Arantes Leite.)

⁴ O cadáver, supondo-se que esteja no fundo do rio, permanecerá ali até que, de algum modo, sua gravidade específica mais uma vez se torne menor do que a do volume de água que ele desloca. Esse efeito é ocasionado pela decomposição ou por algum outro meio. O resultado da decomposição é a geração de gás, dilatando os tecidos celulares e todas as cavidades, e proporcionando o aspecto inchado que é tão horrível. (POE, 2012, p. 358).

Conforme Poe entendeu e deixou claro em “Marie Rogêt”, descrições vívidas do corpo morto e destruído de Rogers eram um aspecto central e contínuo das histórias dos jornais, sua morte permitindo o que não era permissível na vida — a exposição física integral da forma feminina. Apresentando Rogers como um cadáver, um corpo feminino não mais privado, mas em vez disso totalmente exposto, as descrições necrofílicas de Mary com tiras de sua anágua em volta do pescoço e sangue escorrendo pela boca, eram pitorescas, dramáticas, eróticas. Por meio de seu corpo destruído três tropos da cultura ocidental do século dezenove convergiram: o perigo e o mistério da feminilidade com o mistério da morte e o mistério da cidade. (SREBNICK, 1995, p. 76. Tradução minha.)⁵

Srebnick comenta o texto de alguns jornais da época para discutir como eles trataram o caso. Eles permitem uma visão interessante de como mesmo no caso real que viria mais tarde a inspirar a escrita do conto pode-se observar uma construção textual da vítima que visa a atender o interesse de atrair a atenção do leitor.

No seu artigo que divulga a descoberta do corpo de Mary Rogers, o jornal nova-iorquino *Herald* cria uma espécie de narrativa do ponto de vista de um observador, configurando a descoberta como uma cena transformada em um espetáculo. Estas são as palavras do periódico:

Quando nós a vimos, ela estava deitada na margem, de costas, com uma corda amarrada em volta de si, e uma grande pedra presa a ela estava jogada na água. A primeira visão que tivemos dela foi a mais medonha. Sua testa e seu rosto pareciam ter sido golpeados e machucados até ficar como os de uma múmia. Sua fisionomia quase não era visível, de tanta violência que havia sido feita contra ela. Em sua cabeça ela usava um gorro — luvas leves em suas mãos, com os dedos longos e molhados aparecendo — seu vestido estava rasgado em várias partes — seus sapatos estavam nos pés — e, no geral, era o espetáculo mais horrível que os olhos poderiam ver. (SREBNICK, 1995, p. 76. Tradução minha.)⁶

⁵ As Poe understood and made clear in “Marie Rogêt,” vivid descriptions of Rogers’s dead and destroyed body were a central and continuing aspect of the newspaper stories, her death allowing what was not permissible in real life — the full physical exposure of the female form. Presenting Rogers as a corpse, a female body no longer private, but instead totally exposed, the necrophilic descriptions of Mary with lace petticoat strips around her neck and blood leaking from her mouth, were pictorial, dramatic and erotic. Through her destroyed body three tropes of nineteenth-century Western culture converged: the danger and riddle of femininity with the mystery of death and the mystery of the city. (SREBNICK, 1995, p. 76)

⁶ When we saw her, she was laying [sic] on the bank, on her back, with a rope tied around her, and a large stone attached to it, flung in the water. The first look we had of her, was most ghastly. Her forehead and face appeared to have been battered and butchered, to a mummy. Her features were scarcely visible, so much violence had been done to her. On her head she wore a bonnet — light gloves on her hands, with long, watery fingers peering out — her dress was torn in various portions — her shoes were on her feet — and altogether, she presented the most horrible spectacle that eye could see. (SREBNICK, 1995, p. 76)

Como podemos observar, o texto do *Herald* cria um narrador em primeira pessoa, que se inclui pessoal e emocionalmente na cena que descreve, e, junto à descrição do cadáver — a qual contém alguns dos pormenores que encontramos no conto —, indica as reações emocionais e físicas do observador diante da cena. A forma da apresentação de tal descrição, portanto, difere bastante da que destacamos anteriormente do conto de Poe.

O jornal *Post* vai mais longe:

O corpo desta infeliz garota foi ontem, atendendo ao pedido das autoridades de nossa cidade, exumado e trazido de Jersey para essa cidade, e depositado no necrotério no Parque. E seria difícil para a mente mais imaginativa conceber um espetáculo mais horrível e humilhante para a humanidade. Lá jazia, o que era alguns dias antes, a imagem de seu Criador, a mais amável de suas obras e habitação de uma alma imortal, agora uma escura e decomposta massa de putrefação, dolorosamente repugnante para a visão e o olfato. Sua pele, que tinha sido de um branco incomum, era agora preta como a de um negro. Seus olhos estavam tão afundados em seu rosto inchado como se tivessem sido forçados para além de suas órbitas, e sua boca que “nenhuma mão amiga tinha fechado na morte”, estava tão distendida quanto os ligamentos da mandíbula admitiriam e tinha a aparência de uma pessoa que tivesse morrido de sufocamento ou estrangulamento. O restante de sua pessoa era, igualmente, uma massa de putrefação e corrupção, em que os vermes se moviam à vontade... Os restos até mesmo de seu vestido, com o qual ela havia sido enterrada, estavam já tão descoloridos e meio estragados, que quase o impediam de ser identificado, e estava tão impregnado de exalações de sua pessoa, que quase nenhuma pessoa se arriscaria a tocá-lo ou examiná-lo. (SREBNICK, 1995, p. 76-77. Tradução minha.)⁷

O que chama a atenção nesta passagem, de acordo com Srebnick (*op. cit.*), é como o texto transforma Mary de uma bela obra do Criador para um objeto de horror, repugnância e podridão. Nas palavras da crítica, “através de seu corpo Mary se tornou representativa de três temidos espectros da cultura americana do século XIX — sexo,

⁷ The body of this unfortunate girl was yesterday, at the request of our city authorities, disinterred and brought from Jersey to this city, and deposited in the dead house in the Park. And difficult would it be for the most imaginative mind to conceive a spectacle more horrible or humiliating to humanity. There lay, what was but a few days back, the image of its Creator, the loveliest of his work and the tenement of an immortal soul, now a blackened and decomposed mass of putrefaction, painfully disgusting to sight and smell. Her skin which had been unusually fair was now black as that of a negro. Her eyes so sunk in her swollen face as to have the appearance of being violently forced beyond the sockets, and her mouth which “no friendly hand had closed in death,” was distended as wide as the ligaments of the jaws would admit and wore the appearance of a person who had died from suffocation or strangulation. The remainder of her person was alike one mass of putrefaction and corruption, on which the worms were revelling at their wil... The remains even of her dress, in which she had been buried, were already so discolored and half rotten, as to render it almost impossible to be identified, and was so impregnated with the effluvia from her person, that scarcely any person would venture to touch or examine it. (SREBNICK, 1995, p. 76-77).

raça e doença. Ela havia se tornado uma intocável”. (SREBNICK, 1995, p. 77. Tradução minha.)⁸

O *Herald* chegou a publicar até mesmo uma entrevista com Richard Cook, autoridade⁹ de Hoboken, New Jersey — nas cercanias de onde o corpo de Mary foi encontrado —, contendo detalhes do relatório da autópsia. Acontecimento sem precedentes, de acordo com Srebnick, a publicação de tal entrevista reforça a apresentação do caso como um grande espetáculo, transformando o corpo de Mary em objeto de estupefação, de violação, mas, desta vez, também um objeto de investigação científica. A entrevista tem uma linguagem mais contida, parecida com a empregada por Poe no conto, mas mesmo assim não economiza em detalhes da aparência geral do corpo. Da entrevista transcreveremos apenas uma parte aqui, aquela em que Cook aponta para uma das hipóteses que mais foram comentadas à época, a de que Mary teria sido estuprada antes de ser morta:

Havia escoriações consideráveis no topo de suas costas e ossos dos ombros, e escoriações também no fim das costas. Estas foram produzidas [Cook pensou] pela luta da jovem garota para se libertar, enquanto era brutalmente mantida de costas, para efetuar sua violação; e portanto, que esse ultraje foi efetuado enquanto ela estava deitada em alguma substância dura, um chão de tábuas duras, o fundo de um barco, ou algo similar. Estou totalmente convencido de que o ultraje não foi efetuado em uma cama. (SREBNICK, 1995, p. 78. Tradução minha.)¹⁰

A entrevista ainda continua, mas é interrompida pelo próprio jornal que, segundo Srebnick, afirma que o relato do oficial é de natureza tal que não poderia ser integralmente divulgado.

Reiteradamente exposta, Mary se transforma novamente em vítima, primeiro pelo seu assassino — ou pelos vários assassinos —, e depois pela sanha da imprensa. A linguagem sensacionalista transforma sua morte em um espetáculo, gera interesse e atrai leitores, o que ainda é reforçado pelo que Srebnick chama de invenção pela imprensa da

⁸ “Through her body Mary had become representative of three dreaded specters of nineteenth-century American culture — sex, race, and disease. She had become an untouchable.” (SREBNICK, 1995, p. 77)

⁹ Cook era um *coroner*, um tipo de oficial responsável pela investigação de mortes que não tiveram causas naturais.

¹⁰ There was considerable excoriation upon the top of the back and both shoulder bones, and excoriation also at the bottom of the back. This was produced [Cook thought] by the young girl struggling to get free, while being brutally held down on her back, to effect her violation; and therefore, that this outrage was effected while she was laid down upon some hard substance, a hard board floor, the bottom of a board, or something similar. It convinces me fully that the outrage was not effected on a bed. (SREBNICK, 1995, p. 78).

morte de Mary Rogers, no sentido de que os periódicos criam toda uma narrativa em torno dela, temperando-a ora com a aclamação de uma inocência virginal, ora com romances, insinuações de uma vida sexual anterior, hipóteses de vingança de amores traídos, e até mesmo com a possibilidade de um aborto — o que acabou se tornando uma das explicações mais aceitas, até hoje, para a sua morte. Toda uma narrativa que se adequa perfeitamente, na opinião de Srebnick, à definição de uma narrativa melodramática.

O conto de Poe foi escrito em meio ao turbilhão de informações que surgiam sobre o caso e o escritor se aproveitou em grande medida dessa repercussão para obter informações que utilizou em sua obra. Uma vez que pudemos conhecer melhor o contexto em que surgiu a história, é hora de nos voltarmos para a sua ficcionalização, por Poe, e suas peculiaridades formais.

A linguagem utilizada por Poe para falar do cadáver de Marie, conforme pontuamos anteriormente, não poupa os detalhes do horror da cena. Mas, especialmente quando comparada à linguagem utilizada nos jornais, revela uma contenção, que se observa justamente na falta de expressão de qualquer tipo de emoção tanto nos relatos sobre o corpo da vítima, quanto na explanação das hipóteses de Dupin e mesmo nos recortes de jornal que aparecem no conto. No conto, em certo momento de sua análise dos artigos publicados, Dupin afirma sobre os jornais:

We should bear in mind that, in general, it is the object of our newspapers rather to create a **sensation** — to make a point — than to further the cause of truth. The latter end is only pursued when it seems coincident with the former.¹¹ (POE, 1985, p. 321)

O uso da palavra “sensação” é especialmente relevante nesse contexto, pois marca uma posição crítica de Dupin com relação ao que os jornais que ele lê têm feito do caso — é claro que a “causa da verdade” buscada por Dupin também merece sua parcela de questionamento. De qualquer forma, a palavra “sensação” definindo o propósito dos jornais, os veículos contadores de história por excelência no então novo ambiente da cidade grande, tem grande relevância para compreensão da configuração da linguagem por meio da qual o interesse dos leitores é gerado. A discussão de Walter

¹¹ “Devemos ter em mente que, de modo geral, o objetivo de nossos jornais é antes criar uma sensação — vender seu peixe — que promover a causa da verdade. Este último fim só é perseguido quando parece coincidir com o primeiro.” (POE, 2012, p. 354. Tradução de Cássio de Arantes Leite.)

Benjamin (2000) sobre a rivalidade histórica entre as formas narrativas — a narração, a informação e a sensação — ajuda a jogar luz sobre essa questão.

A partir de seu estudo da obra de Charles Baudelaire e Marcel Proust, o filósofo alemão identifica que as transformações históricas que ocorreram ao longo do século XIX, no âmbito das relações de produção e chegando até a um novo treinamento sensorial dos moradores das então recentes aglomerações urbanas, tiveram como consequência a diminuição da possibilidade de fatos exteriores se integrarem à experiência do homem. Benjamin acertadamente entende os jornais como representativos desse processo, uma vez que observa que todos os princípios da informação jornalística concorrem para tal diminuição — desde a concisão e a exigida inteligibilidade dos textos até sua novidade e a falta de conexão entre eles. A notícia jamais se integra à tradição. É a propósito deste comentário sobre os jornais que Benjamin descreve a rivalidade histórica entre as diversas formas de contar histórias. Tal rivalidade aparece na sucessiva substituição da narração pela informação, e da informação pela sensação. A narração, uma das formas mais antigas de comunicação, ao contrário da informação, não transmite simplesmente um acontecimento: “integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila” (BENJAMIN, 2000, p. 107)¹².

A sensação é a forma de narrar histórias que caracteriza precisamente o contexto em que Poe escreveu seu conto. É esse o diagnóstico feito por Walter Benjamin, mas, muito antes dele, conforme pudemos constatar em trecho do conto citado anteriormente, o próprio contista já havia percebido isso. O objetivo de atrair o grande e novo público leitor disponível seria facilitado pela manipulação de suas emoções por meio da linguagem a ser empregada. Na vida real, os jornais encontraram na espetacularização da morte de uma mulher uma grande oportunidade para alcançá-lo. No conto de Poe, a fria exposição dos detalhes do cadáver e das hipóteses de Dupin cria efeito semelhante, ao mesmo tempo em que abre caminho para a também fria investigação do detetive que observa os particulares do caso e pretende chegar a uma solução concreta e objetiva acerca da autoria do crime.

¹² Esta é a essência da tese que Benjamin defende em outro ensaio muito importante, *O Narrador* (BENJAMIN, 2012, 213-240).

O distanciamento que marca linguisticamente a relação de Dupin com a vítima sobre cuja morte suas reflexões versam permite que se levante a hipótese de que Poe, ao fazer essa opção, coloca-se na contramão da imprensa na época, marcando uma posição crítica com relação a ela. Isso pode ser verdade, especialmente se consideramos sua afirmação sobre a falta de compromisso com a verdade que rege o tipo de divulgação realizada pelos jornais. No entanto, ainda que com esse distanciamento, a linguagem utilizada no conto para falar do cadáver de Marie e das circunstâncias que circundam sua morte também cria um tipo de espetacularização da sua morte, não por meio da exploração do âmbito emocional — como faz o *Herald* — mas por meio da exposição, em termos objetivos, de pormenores relacionados à sua morte, que marcam um tipo de olhar de especialista objetivo e racional, e que também geram, embora de forma diferente da que fazem os jornais, um interesse pelo desvendamento do que resta de mistério apesar da revelação de tais pormenores: quem teria perpetrado aquela cena?

3. Considerações finais

No conto de Poe, o corpo violado de Marie remete ao perigo que cerca a mulher no ambiente hostil da cidade grande. Seu criminoso não tem rosto e nem identidade — algumas das hipóteses levantadas na narrativa apontam até mesmo para a possibilidade de o crime ter sido cometido por uma gangue. O fato de o conto se encerrar antes que Dupin apresente a solução do mistério — a identidade do assassino —, é também nesse sentido revelador. Há consequências para a estabilização das características do ainda novo gênero das histórias de detetive: se a solução, que é o objetivo almejado ao longo de toda a narrativa, não chega a ser apresentada, o elemento central da narrativa passa a ser outro; e este pode ser tanto a própria falta de atendimento à expectativa gerada formalmente pelo próprio conto, quanto outro aspecto da narrativa, este sim bastante desenvolvido, como por exemplo a longa reflexão do detetive e de seu amigo sobre os artigos jornalísticos. Este aspecto do estudo da obra é essencial, mas não poderá ser tratado profundamente neste trabalho. O que podemos observar aqui é que, diante da ausência da identidade do assassino, a única identidade relacionada ao caso que permanece é a da própria vítima, a qual tem sua vida, bem como a sua morte, devassada pelos periódicos e pelo racionalismo do detetive. A presença da mulher se torna um elemento importante para a criação da sensação, abrindo espaço para a exploração de

sentidos definidores do contexto histórico em que o conto foi produzido, e a espetacularização de seu corpo morto é o principal índice do papel destinado à mulher nas narrativas de uma sociedade marcada por esse tipo de experiência.

4. Referências

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, W. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 2012, p. 213-240.

POE, E. A. *Contos de imaginação e mistério*. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

POE, E. A. *Essays and reviews*. New York: Library of America, 1984.

POE, E. A. *Selected works*. New York: Gramercy Books, 1985.

POE, E. A. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Tradução e organização de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SREBNICK, A. G. *The mysterious death of Mary Rogers: sex and culture in nineteenth-century New York*. New York: Oxford University Press, 1995.