

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)  
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)  
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADE DE INFORMAÇÃO  
(CBG)

**CRISTIANE ANTUNES SOUZA**

OS CRIMES DE EDGAR ALLAN POE: O DISCURSO FUNDADOR E A MEMÓRIA  
DOS CONTOS POLICIAIS

Rio de Janeiro  
2018

CRISTIANE ANTUNES SOUZA

**OS CRIMES DE EDGAR ALLAN POE: O DISCURSO FUNDADOR E A MEMÓRIA  
DOS CONTOS POLICIAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Biblioteconomia  
e Gestão de Unidades de Informação da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de bacharel em Biblioteconomia

Orientador: Prof. Dr. Robson Santos Costa

Rio de Janeiro

2018

## Ficha catalográfica

S7293c Souza, Cristiane Antunes.  
Os Crimes de Edgar Allan Poe: O discurso fundador e a memória dos contos policiais / Cristiane Antunes Souza. - 2018.

61 f.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação.

Orientação: Prof. Dr. Robson Santos Costa.

1. Literatura policial. 2. Memória. 3. Gêneros Discursivos. 4. Edgar Allan Poe. 5. Discurso fundador. I. Costa, Robson Santos. II. Título.

CDU 81'42:02

CRISTIANE ANTUNES SOUZA

**OS CRIMES DE EDGAR ALLAN POE: O DISCURSO FUNDADOR E A MEMÓRIA  
DOS CONTOS POLICIAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Biblioteconomia  
e Gestão de Unidades de Informação da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de bacharel em Biblioteconomia

Rio de Janeiro, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

Prof. Dr. Mauro Rosa - UFRJ  
Membro interno

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Maria Macedo Costa Dantas – UFRJ  
Membro interno

---

Prof. Dr. Robson Santos Costa – UFRJ  
Orientador

## RESUMO

Surgido há mais de cem anos, o gênero discursivo policial continua a atrair milhões de leitores nos dias atuais. Edgar Allan Poe (1809-1849), escritor norte-americano, foi o provável precursor desse gênero. Partindo desta premissa, a pesquisa pretende demonstrar a relevância das obras produzidas pelo autor, uma vez que as entendemos como um discurso fundador do gênero policial influenciando autores em décadas posteriores. Partimos do pressuposto de que a linguagem é constituída por meio de interações sociais, culturais e históricas. Trabalhamos com os conceitos de memória, segundo os estudos feitos por Maurice Halbwachs (2006); gêneros do discurso com a aplicação de polifonia, enunciado e dialogismo do teórico da linguagem Mikhail Bakhtin (2011) e a concepção de discurso fundador de Eni Orlandi (1993). Para análise foram selecionados três contos: “Assassinatos da Rua Morgue”, “O mistério de Marie Rogêt” e “A carta roubada”. As análises foram feitas à luz da Análise do Discurso, e principalmente, do Discurso Fundador para entender como se deu a formação discursiva do gênero policial a partir dos contos de Poe. Os resultados obtidos na pesquisa evidenciaram as relações entre a memória e linguagem e quais contextos sócio-históricos influenciaram o autor a criar este gênero discursivo e os vestígios deixados nas narrativas policiais.

**Palavras-chave:** Literatura policial. Memória. Gêneros Discursivos. Edgar Allan Poe. Discurso fundador.

## ABSTRACT

Emerged more than a hundred years, the police discursive genre still attracts a millions of readers nowadays. Edgar Allan Poe (1809-1849), north-american author, was the probably the forerunner of police tales. Starting from this presupposition, the research intents demonstrate the value of works produced by the author. We understand that his works as a founder discourse of a genre which influenced generations of authors in the following decades. Police Literature is a literary language that has several contexts and heterogeneous interpretations. Assuming that language is composed through social, cultural and historical interactions, this research is based on the Memory concepts according to the studies made by Maurice Halbwachs (2006); the concepts of discourse genre with the application of Polyphony, and Dialogism of the language theorist Bakhtin (2011) and the concepts of Founder Discourse (ORLANDI, 1993). As an analysis instrument, was used three selected tales of Poe: *The Murders of Rue Morgue*, *The mystery of Marie Rogêt* and *The Purloined Letter*. The analyzes were made by the light of Discourse Analysis, and especially, of Founder Discourse, to understand how was the discursive formation of the police genre occurred starting from Poe's tales. The results obtained on our research have evidenced the relationships between Memory and Language and how social-historical context influenced the author to create this discursive genre and the trace elements that appears on police narratives.

**Keywords:** Police Literature. Memory. Discursive Genres. Edgar Allan Poe. Founder Discourse.

Dedico este trabalho ao meu pai.

“Por muito tempo achei que a ausência é falta.  
E lastimava, ignorante, a falta. Hoje não a lastimo.  
Não há falta na ausência. A ausência é um estar em mim.  
E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços, que rio e danço e  
invento exclamações alegres, porque a ausência assimilada, ninguém a rouba mais  
de mim.”  
(Carlos Drummond de Andrade. Ausência)

Agradecimentos.

Agradeço primeiramente ao autor que inspirou esta pesquisa e que tenho grande admiração, ao Edgar Allan Poe. Lembro-me a primeira vez que li um conto seu, aos dez anos de idade, “Os assassinatos da Rua Morgue”. A sensação de estupefação e assombro quando o li me fez ter curiosidade em conhecer mais de sua obra e buscar outros autores deste gênero. Então lhe dedico este trabalho, pois Poe mudou minha vida, pois me fez ter prazer pela leitura e querer conhecer mais sobre literatura, a qual tenho grande apreço.

Ao corpo docente do CBG, que me fez aprender e evoluir intelectualmente e como ser humano neste tempo em que permaneci na graduação. Os ensinamentos que tive ao longo destes anos, por mais que tenham sido árduos, levarei comigo ao longo da vida.

Aos amigos que fiz na graduação, Rayane, Lili Querevalu, Wiviane Mansur. Obrigado por ter feito esta trajetória mais leve, pelos conselhos, pelas risadas, pelas lágrimas compartilhadas. Levarei vocês comigo.

À Jana Dias, por ser uma amiga especial, por ter me ajudado por todos estes anos, principalmente nesta pesquisa, me incentivando com ideias, me encorajando quando eu mesma não acreditava em mim. Pelos cafés, pelas conversas longas e leves. Obrigada, Beeeeee!

À Sandra Russo, por ter me acolhido por todos estes anos, me tratando como sua filha. Você é mais que uma sogra, mas uma segunda mãe.

Ao Alisson Russo, por estar comigo por tantos anos, sendo um fiel companheiro, amigo. Você fez toda essa trajetória ser um pouco mais leve. Tenho muita sorte de você ao meu lado. Espero estar com você ate ficar bem velhinha, rs. Te amo!

À minha mãe e ao meu irmão, pois também é por vocês que procuro um futuro melhor.

Ao meu orientador Robson Costa, por ter acreditado neste projeto, ter sido generoso e compreensivo com minhas falhas e meus problemas. Por ter me guiado quando estava perdida. Gratidão pela sua bondade e pelos seus ensinamentos.

Ao meu pai Joel. Espero que de onde você esteja que se sinta orgulhoso do que me tornei e do que ainda irei alcançar.



“Como um fantasma que se refugia  
Na solidão da natureza morta,  
Por trás dos ermos túmulos, um dia,  
Eu fui refugiar-me à tua porta!  
Fazia frio, e o frio que fazia  
Não era esse que a carne nos conforta...  
Cortava assim como em carniçaria  
O aço das facas incisivas corta!  
Mas tu não vieste ver minha Desgraça!  
E eu saí como quem tudo repele, — Velho caixão a carregar destroços  
— Levando apenas na tumba carcaça o pergaminho singular da pele  
E o chocalho fatídico dos ossos!”  
(Augusto dos Anjos. Solitário)

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1	Edgar Allan Poe Jovem.....	37
Ilustração 2	Virgínia Clemm Poe.....	38
Ilustração 3	Mary Rogers in the river.....	46

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1</b>	<b>Problema.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2</b>	<b>Justificativa.....</b>	<b>13</b>
<b>1.3</b>	<b>Objetivos.....</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1</b>	<b>Memória e Linguagem.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2</b>	<b>Discurso Fundador.....</b>	<b>20</b>
<b>2.3</b>	<b>Gêneros do Discurso.....</b>	<b>21</b>
2.3.1	O conto e suas origens.....	24
2.3.2	O conto e a unidade de efeito.....	25
2.3.3	Tales of ratiotination.....	26
<b>2.4</b>	<b>A origem do romance policial.....</b>	<b>27</b>
<b>2.5</b>	<b>Memória cultural e escrita.....</b>	<b>33</b>
<b>2.6</b>	<b>Biografia de Edgar Allan Poe.....</b>	<b>36</b>
<b>3</b>	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>40</b>
<b>3.1</b>	<b>Campo da Pesquisa.....</b>	<b>40</b>
<b>3.2</b>	<b>Técnicas de coleta e análise de dados.....</b>	<b>40</b>
<b>3.3</b>	<b>População/ amostra.....</b>	<b>40</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DOS CONTOS.....</b>	<b>41</b>
<b>4.1</b>	<b>Os Assassinatos da Rua Morgue.....</b>	<b>41</b>
<b>4.2</b>	<b>O Mistério de Marie Rogêt.....</b>	<b>46</b>
<b>4.3</b>	<b>A Carta Roubada.....</b>	<b>49</b>
<b>4.4</b>	<b>Contextualizando o discurso fundador e os contos.....</b>	<b>53</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>55</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>56</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende investigar o surgimento do gênero discursivo policial e como influenciou cultural e socialmente outros autores deste gênero. O escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849) em meados do século XIX escreveu uma trilogia de contos denominados “Os assassinatos da Rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Rogêt” (1842) e “A carta roubada” (1844), sendo estes considerados como os contos fundadores do romance policial e definiram as características narrativas de tal gênero.

Em 1841, Poe lança na “*Graham Magazine*<sup>1</sup>” o conto *Os assassinatos da Rua Morgue*, que apresenta um personagem detetive intitulado de Chevalier Auguste Dupin. Este personagem criado por Poe pode ser considerado o arquétipo de diversos outros detetives elaborados posteriormente ao apresentar o perfil de um detetive amador que coleciona e soluciona enigmas baseando-se em inferências e raciocínio lógico (REIMÃO, 1983a).

Reimão (1983a) define o que possivelmente propiciou a criação e grande aceitação deste gênero literário neste período foi o tipo de leitura na sociedade pós-Revolução Industrial no século XIX, caracterizada por jornais de grande circulação. Estes periódicos possuíam seções específicas para relatos de crimes, o que atraíam a atenção da maioria dos leitores pela descrição pormenorizada dos detalhes dos crimes, que causavam assombro e curiosidade pelo mórbido.

Diante do exposto, a pesquisa pretende aferir quais os aspectos que motivaram o autor Edgar Allan Poe a constituir o discurso fundador dos contos policiais e de que maneira isso influenciou outros autores, como a escritora britânica Agatha Christie<sup>2</sup> (1890-1946) e Sir Arthur Conan Doyle<sup>3</sup> (1859-1930), que são considerados escritores do gênero policial clássico, até os escritores no contexto contemporâneo.

---

1 Graham's Magazine foi um periódico produzido em Filadélfia em 1840. Surgiu da fusão do periódico Gentleman's Magazine de Burton em meados de maio de 1839. Seu proprietário foi George Rex Graham. Poe trabalhou como editor em 1841, onde foi publicado "Os assassinatos da Rua Morgue".

2 Agatha Christie (Agatha Mary Clarissa Christie), foi uma escritora britânica, conhecida como "A dama do crime". Produziu diversos romances policiais. Sua primeira obra foi "O Misterioso Caso de styles" em 1920, onde surgiu um dos seus detetives mais famosos "Hercule Poirot".

3 Arthur Conan Doyle (Arthur Ignatius Conan Doyle) foi um escritor e médico britânico. Conhecido por ter feito o detetive mais famoso da literatura policial "Sherlock Holmes" e seu amigo Dr. Watson. Sua primeira obra foi "Um estudo em vermelho", de 1886.

## 1.1 Problema

Como ocorre a construção de um discurso fundador referente a um gênero discursivo específico?

## 1.2 Justificativa

A narrativa policial, que pode ser denominada de “narrativa de enigma” é construída por uma situação que configura um crime, e com isso são dadas pistas pelo narrador, que dialoga com o leitor para que este tente desvendar o enigma, ou seja, quem é o criminoso e quais as possíveis motivações que resultaram no crime. (REIMÃO, 1983a).

Reimão (1983a) faz uma análise sobre a constituição dos contos policiais e os aspectos socioculturais que propiciaram o seu surgimento. Os possíveis aspectos foram o tipo de leitura da sociedade pós Revolução Industrial no século XIX, na qual tinham como principal fonte de informação os jornais de grande circulação. Estes jornais, como afirma Reimão (1983a) possuíam seções que abordavam “fatos diversos” (*fait divers*), histórias dramáticas e crimes bárbaros, sem explicação das motivações ou aparentemente sem solução do crime. Este tipo de temática atraía a atenção dos leitores, pois a possibilidade do confronto de uma situação enigmática, aliada ao sentimento do mórbido em relação à desgraça e à sensação de medo, de horror, e a busca por justiça, fazem com que os leitores possuam atração por este tipo de narrativa.

O público-alvo destes jornais de grande circulação era oriundo geralmente das cidades industriais. Para Reimão (1983a), tal fato favoreceu os cenários das primeiras narrativas policiais, construindo uma ambientação característica. Neste contexto, havia um conflito latente entre a Polícia, instituição representante do Estado, com o dever inerente de assegurar a aplicabilidade das leis e que propõe métodos de coerção para quem não as seguia; e a concepção do Positivismo, corrente filosófica que tem como crença básica de que os fenômenos sociais devem ser regidos por leis que permitam uma estabilidade social (REIMÃO, 1983a)

Por conseguinte, a sociedade pós-Revolução Industrial, ao conviver em grandes conglomerados urbanos, muitas vezes em situações de violência e insegurança no cotidiano, possuía um imaginário de busca por justiça, e que os fizessem “experimental” um alento dos infortúnios e situações de desgraça. Para Reimão (1983), tal pensamento, aliado aos fatores anteriormente mencionados propiciaram o surgimento dos contos policiais.

Conforme Albuquerque (1979), os contos policiais originam-se dos romances de aventura, nos quais os elementos presentes se assemelham com o romance policial clássico pela presença de personagens que representam a luta do bem contra o mal, representado pelo detetive e o criminoso, respectivamente.

Para Freitas (2009), Poe teve a intenção, na composição de seus contos, de desmembrar e usar métodos analíticos no intuito de desconstruir um enigma que estava latente na narrativa.

O temor frente ao desconhecido e o espanto produzido pela resolução de um enigma são traços das narrativas policiais pertinentes, portanto, à própria psicologia humana, conforme atesta o fato, já por muitos apontados, de que essa configuração narrativa está, em germe, em todas as investigações racionalmente conduzidas. (FREITAS, 2009, p.3)

Para a constituição da narrativa dos contos policiais, deve-se compreender o uso da língua como instrumento de atribuição de significados e por meio de signos que interagem simbolicamente entre o indivíduo, a coletividade e a história. A linguagem é um constructo social, que se institui discursivamente através do enunciado, sendo a linguagem que possibilita a construção de narrativas e histórias, possibilita também a comunicação e a informação (ORLANDI, 2009).

Orlandi (2009, p. 6) concebe a linguagem como uma mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social, visando pensar o sentido, o dimensionamento do tempo e o espaço do homem. A informação, de acordo com Barreto (1994, p. 3), pode ser vista

como um instrumento modificador da consciência do homem e de seu grupo, sendo “a informação que sintoniza o mundo, que participa na evolução do homem e na sua história, possibilitando [...] a construção de conhecimento, modifica nosso estoque mental de informações do indivíduo e traz benefícios ao seu desenvolvimento e ao desenvolvimento da sociedade”. (BARRETO, 1994, p.3)

Sendo a linguagem um instrumento que nos transmite informação em seus variados suportes, podemos dizer que esta, conforme Costa (2007) perpassa por grandes variedades de enunciados, podendo ser representada em diversos meios, desde a fotografia, até o cinema, assim como a linguagem literária.

A relevância desta pesquisa para a Biblioteconomia está na importância de compreendermos a pluralidade que a informação – em suas mais diversas linguagens – pode ter em vários contextos, inclusive sobre o gênero discursivo policial. Sendo a literatura policial um gênero discursivo relevante para compreendermos como foi fundado um novo discurso que conseqüentemente transformou não só o meio literário, já que posteriormente surgiram outros autores

do gênero, mas que deixou marcas em nossa cultura e história.

Os contos do Poe são considerados clássicos da literatura. Com isso, a relevância da pesquisa para o profissional bibliotecário é também compreender a amplitude cultural e social destes clássicos. Temos atualmente uma visão mais tecnicista sobre a organização do conhecimento visando à recuperação e disseminação da informação pelos usuários, sendo importante para as práticas biblioteconômicas. Porém, é preciso refletir sobre a importância de uma formação mais humanista deste profissional. Entendermos mais sobre os clássicos da literatura nos permite ter uma visão mais ampla sobre a pluralidade da linguagem e as influências socioculturais, além das formações memorialísticas dos gêneros discursivos, que acaba influenciando diretamente no tratamento técnico das informações de forma efetiva.

Desse modo, verificaremos o surgimento do gênero discursivo policial por meio dos três contos selecionados. Tais contos serão entendidos como discursos fundadores, cuja memória, que se construiu no seio social e cultural por meio de suas leituras, levou a consolidação e enorme influência, não somente no campo literário, do gênero policial. Nossa análise busca informações que nos permitem identificar tais narrativas como pertencentes a um gênero específico, sendo este visto com um meio constituidor de memórias.

### **1.3 Objetivos**

Como objetivo geral, compreender como a relação entre memória e discurso atua na construção do discurso fundador de um gênero discursivo.

Temos como objetivos específicos:

Apresentar um perfil sócio-histórico da origem dos contos policiais;

- Conceituar memória e linguagem, gêneros do discurso, discurso fundador e literatura policial;
- Verificar a relação entre gêneros do discurso e memória social e cultural;
- Compreender a formação do gênero discursivo policial por meio da análise de três contos do escritor Edgar Allan Poe

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Memória e linguagem são conceitos que possuem uma relação muito próxima, sendo quase impossível pensarmos em um sem aludirmos ao outro. Neste capítulo pretendemos apresentar essa relação e a ligação com os demais conceitos relevantes ao nosso trabalho, como o de gêneros discursivos e discursos fundadores.

### 2.1 Memória e Linguagem

Ao longo de nossa trajetória de vida passamos por diversos acontecimentos que nos provocam sentimentos, visões de mundo, construção de valores. Conseqüentemente nossas vivências produzem memórias. A constituição destas memórias é influenciada pelo ambiente em que estamos inseridos e pela interação social. A concepção de memória pode ser compreendida como as reminiscências advindas do passado que se manifestam no pensamento de cada indivíduo em sua vida presente e cotidiana. (LEAL, 2012)

Os estudos de Maurice Halbwachs (1877-1945) contribuíram essencialmente para compreendermos sobre a questão de memória como um constructo social, advindo sumariamente de interações sociais, impossibilitando a crença de que a memória individual seja somente constituída de forma isolada. Construimos a memória por meio de elementos e referências da sociedade e dos indivíduos que a constituem.

Pollak (1992) articula que, *a priori*, a memória em nossa visão nos parece ser uma construção íntima e individual, mas que Halbwachs nos anos 1920-1930 já havia ressaltado que a memória deve ser compreendida, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, sendo este sujeito a mudanças e transformações constantes advindas pela interação social coletiva.

Halbwachs (2004) afirma que nossas lembranças permanecem coletivas e que são construídas por auxílio de outros indivíduos, mesmo que somente nós estejamos diretamente envolvidos no acontecimento. No livro “A memória coletiva” o autor exemplifica esta questão quando relata sua viagem em Londres, em que passava por vários pontos históricos e se recordava do romance de Dickens lidos em sua infância.

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes apresentem seus testemunhos: também é preciso que estes tenham deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem



recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2006, p.39)

Halbwachs (2006) esclarece que é preciso que haja um testemunho para que um fato venha a se perpetuar, se tornando uma memória para um grupo, com o que os testemunhos dos acontecimentos são recorridos por este grupo para que possamos reforçar ou enfraquecer lembranças de um determinado evento, na qual já tivemos alguma informação inicial.

Lins (2001) define a memória como um constructo de fragmentos muitas vezes sem nexos, e submissa ao ato da reminiscência, elaborada pelo jogo da lembrança e esquecimento. O autor prossegue definindo a memória individual é constituída inicialmente com o contexto familiar em que o ser compõe sua noção identitária, sendo a memória o resultado da reapropriação e renegociação com a construção da própria história individual com a dos familiares, amigos, inimigos etc.

Pollak (1992) acrescenta que a memória é fluante em determinados aspectos e imutáveis, já que nossa história de vida não necessariamente segue uma linearidade, pois estas são determinadas por acontecimentos que são mais significativos em nosso cotidiano. Quando ouvimos relatos de histórias de vida, por exemplo, podemos perceber esta premissa de falsa linearidade, pois muitas vezes a ordem cronológica dos relatos não é obedecida, mas relatamos aquilo que foi significativo em nossa vida. Isso ocorre igualmente na memória coletiva.

Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu. Na memória mais pública, nos aspectos mais públicos da pessoa, pode haver lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração aos mortos, por exemplo. (POLLAK, 1992, p.3)

Pollak (1992) afirma que a constituição da memória individual e coletiva são acontecimentos ocorridos de forma individual e coletiva, ou que é chamado de vivido por tabela, no qual um grupo coletivo compartilha lembranças, mas que não necessariamente todos daquele grupo tenham vivido estes acontecimentos, o que ele denomina de “memória herdada”.

São acontecimentos que não necessariamente são vividos *in loco*, mas que estão intrínsecos em nosso tempo e espaço, sendo possível esta assimilação por meio de socialização política e histórica, que ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado, sendo metaforicamente herdado. (POLLAK, 1992, p.3)

Halbwachs (2006) analisa que não bastaria reconstituir pedaços de imagens de um acontecimento para obter uma lembrança, mas que esta reconstrução seja a

partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso âmago e conseguinte no dos outros indivíduos.

Pollak (1992) avalia que a memória é constituída por personagens e pessoas, podendo-se aplicar a mesma questão dos acontecimentos que não necessariamente vivemos, ou no caso dos personagens, não os conhecemos, mas que passam em nossa vida de forma direta ou indiretamente, mesmo que não estejam inseridos em nosso tempo e espaço. “A memória [...] está estritamente limitada no espaço e no tempo. Na memória coletiva também é assim, mas estes limites não são os mesmos, podem ser mais estreitos e também distanciados” (HALBWACHS, 2006, p.72).

Halbwachs (2006) afirma que ao mesmo tempo em que construímos nossas memórias de forma coletiva, todavia também a construímos de forma individual, que nos permite a reconstituição do passado de forma que haja particularidades nas lembranças de cada indivíduo, ou seja, cada um se recordará de um determinado acontecimento de formas distintas, ressaltando aquilo que lhe foi mais marcante.

Diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que este mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 2006, p.69).

Leal (2012) afirma que para que uma lembrança seja reconhecida e reconstruída, os atores sociais precisam buscar aspectos que deem proximidade, que assim os permitam que continuem fazendo parte de um mesmo grupo, vindo a dividir as mesmas recordações.

Halbwachs (2006) nos exemplifica com lembranças que são retomadas por um determinado grupo escolar, no qual há uma comparação sobre o ponto de vista de um professor e da turma que este deu aula. De acordo com suas observações, percebeu que a turma tinha uma facilidade maior em se recordar sobre vários acontecimentos, e ressaltavam a presença do professor em questão nas suas lembranças, ao passo que o professor que não fazia parte ativamente deste grupo tinha mais dificuldades de recuperar lembranças da turma.

Sobre a correlação de memória com a linguagem, Oliveira e Orrico (2004) afirmam que um dos caminhos possíveis para se abordar a memória é enveredar-se pelos estudos da linguagem, compreendendo que é relevante entender que o entrelaçamento da memória e da linguagem decorre da percepção da fugacidade e perenidade, contrapondo-se com uma busca de perpetuação. O instante, o momento por si só não permanece, por isso buscamos marcas, registros memoriais. “O instante é efêmero, as lembranças nos salvam trazendo aquilo que precisamos

manter e continuar, e o esquecimento nos ajuda a deixar para trás o que não queremos ou precisamos” (OLIVEIRA, ORRICO, 2004, p.73)

A linguagem, sendo um dos principais norteadores da nossa convivência em sociedade relaciona-se diretamente com a memória, e, segundo Oliveira e Orrico (2004), a relação entre memória e linguagem possui uma atribuição em nossa manutenção. O termo manutenção, segundo as autoras, deve ser compreendido em um “sentido amplo, como a manutenção do sujeito social, de um grupo e da comunidade como tais e a manutenção do Estado como entidade identificável para aqueles que nele se referenciam” (OLIVEIRA, ORRICO, 2004, p.73-74).

Para Oliveira e Orrico (2004), o estudo da linguagem é importante para entender sobre a construção da memória social, já que a linguagem está diretamente ligada à memória humana, sendo responsável pela construção das relações sociais. A linguagem é polissêmica, ou seja, é dotada de vários significados, que variam de acordo com contextos e situações, que depende da intencionalidade do enunciador e a concepção de mundo do receptor.

Oliveira e Orrico (2004) analisam que a correlação da linguagem com a memória social é pensar no discurso como um meio de substrato da rememoração do passado, e como um estruturador da identidade/memória. A linguagem é resultado de nossas experiências e nossas memórias, e são reproduzidas nos enunciados.

A partir deste pressuposto, podemos compreender a correlação dos conceitos de Memória e Linguagem aos estudos relacionados à Ciência da Informação, que tem como escopo a informação em suas diversas representações informacionais.

Para Costa (2007), a Ciência da Informação, sendo interdisciplinar, estabelece diálogo com diversas áreas do conhecimento, dentre elas a Biblioteconomia e os estudos da linguagem. É por meio da linguagem que os indivíduos se comunicam e constituem suas memórias. A informação só existe pela memória. Só é compreendida pelo sujeito, quando esse se utiliza da memória como instrumento para constituir suas lembranças.

Para isso é necessário partirmos do pressuposto de que o entendimento de que a compreensão dos discursos ligados a diversos campos, científicos ou não, só são possíveis porque reconhecemos o modo como a informação é organizada nesses campos. Ou seja, os enunciados que compõem tais informações necessitam ser reconhecíveis, semelhantes a outros que já tenhamos visto anteriormente. Eles devem pertencer desse modo, ao que Bakhtin chamaria de gêneros do discurso.

A informação presente nos contos policiais atuais só nos faz reconhecê-los como tais porque algo já foi feito previamente, características específicas nos remetem a essa memória de algo anterior. E esse algo anterior teve um suposto “ato inicial”, um surgimento, uma inauguração, ou seja, um discurso fundador (mesmo que esse discurso seja uma “ilusão” convencionalizada, pois tudo vem de um discurso anterior).

Diante do exposto, podemos considerar que a correlação da memória e da linguagem, em suas diversas especificidades, como algo relevante para compreendermos a estrutura narrativa usada no contexto discursivo do romance policial, configurando um aspecto significativo para entendermos a composição do romance policial clássico, desde Poe, e como este influenciou social e culturalmente a literatura policial na atualidade.

## 2.2 Discurso Fundador

Orlandi (1993) caracteriza o discurso fundador como um surgimento de uma nova tradição, re-significando o que veio pregressamente, instituindo uma nova memória, com novas tradições e sentidos, desautorizando a tradição anterior, sendo que este novo processo significativo produz conseqüentemente uma nova memória.

O novo significado produzido pelo discurso fundador consolida-se definitivamente em nossa memória, fazendo com que tenha um efeito permanente. “Produz deste modo um efeito familiar, do evidente, do que só pode ser assim” (Orlandi, 1993, p. 15).

O enunciado que se caracteriza como um discurso fundador, conforme Orlandi (1993) ganha corpo e fica presente em nossa história e ecoa em nosso cotidiano e em nosso imaginário coletivo. O discurso fundador ocorre por uma relação de conflito com o processo de produção dominante de sentidos, resultando em uma ruptura e deslocamento.

A construção de significar: a de seu apagamento por uma memória já estabelecida de sentidos (o já dito); a resistência ao apagamento e a conseqüente produção de outros sentidos; o retorno do recalque (ou seja, do que foi excluído pelo apagamento) sobre o mesmo, deslocando-o. (ORLANDI, 1993, p. 11)

Serrani (1993) disserta sobre o conceito de discurso fundador proposto por Orlandi. Para a autora, uma das principais condições na análise do discurso e o discurso fundador é a possibilidade de repetição, ou seja, para que haja uma re-significação, há o princípio de repetição de um significado anterior. Um dos modos exemplares desta premissa é a paráfrase, ou ressonância de significação

A ressonância dá-se por meio de relações parafrásticas – de significações interdiscursivas – que tendem a construir uma realidade de um sentido. (Serrani, 1993). Compreende-se a noção de interdiscurso como aquilo é exterior a formação discursiva, ou “exterior específico” (SERRANI, 1993, p. 117).

Com isso, o papel da memória no discurso fundador é compreender “[...] as abordagens dos efeitos de lembranças, esquecimentos, repetições, redefinições, rupturas e transformações de sentidos em um dado processo discursivo” (SERRANI, 1993, p. 118).

Diante disso, ao analisarmos os contos produzidos por Poe, poderemos compreender os discursos anteriores que foram ressignificados pelo autor e que teve o efeito de ressonância de significação em outras produções discursivas deste gênero narrativo.

### **2.3 Gêneros do Discurso**

Mikhail Bakhtin (1895-1975) foi um importante pensador e filósofo russo, que se dedicou a estudar sobre literatura, linguagem e questões interligadas às relações sociais, entre indivíduos, classes econômicas e culturas.

Para Bakhtin (2011), a linguagem em sua totalidade, ou seja, em seu uso real, têm a capacidade de ser dialógica, sendo que os diversos campos da atividade humana estão interligados ao uso da linguagem.

Bakhtin (2011) afirma que o emprego da língua se dá em formas de enunciados, sendo estes de forma oral ou escrita, concretos e únicos, sendo que cada enunciado reflete as condições específicas e finalidades de um referido campo, não sendo somente pelo seu conteúdo temático e pelo estilo da linguagem, ou seja, não só pelas escolhas lexicais, fraseológicas e gramaticais da língua, mas pela sua construção composicional.

Entende-se o conceito de enunciado por Bakhtin (2011) como uma unidade de comunicação verbal, sendo inerente a necessidade dialógica, ou seja, perpassa sempre pela palavra de outros indivíduos, advindo das interações sociais.

O enunciado, nesta perspectiva, é concebido como unidade de comunicação, como unidade de significação, necessariamente “contextualizado”. Uma mesma frase realiza-se em um número infinito de enunciados, uma vez que esses são únicos, dentro de situações e contextos específicos, o que significa que a “frase” ganhará sentido diferente nessas diferentes realizações “enunciativas” (BRAIT, 2005, p. 63).

Bakhtin (2011) analisa que cada enunciado particular é individual, mas que em cada campo de utilização da língua elaboram-se tipos relativamente estáveis de enunciados, no qual denomina gêneros do discurso.

Fiorin (2016), linguista que se dedica aos estudos dos conceitos de Bakhtin, conceitua que as unidades da língua, são os sons, as palavras e as orações. Os enunciados são unidades reais da comunicação humana, pois as palavras são repetíveis, enquanto os enunciados são únicos, pelo fato de representarem acontecimentos únicos, tendo suas especificidades e entonações próprias.

Para Costa (2007) o processo de comunicação verbal são sequências de enunciados, o meio pelo qual os sujeitos produzem sentidos que relacionam entre si para compor o mundo o qual vivem, sendo o enunciado uma unidade que faz parte de um enunciado anterior.

De acordo com Fiorin (2016) o enunciado é a réplica de um diálogo, já que cada vez que é produzido um enunciado, há um diálogo com outros discursos, sendo delimitado pela alternância de falantes. “O diálogo com outros discursos sempre há ecos e lembranças de outros enunciados” (p.24).

Bakhtin (2011) defende que a produção de enunciados é heterogênea, assim como os gêneros do discurso (Orais e escritos). Defende ele que há gêneros discursivos primários (Simples) que fazem parte do nosso cotidiano, como conversas e cartas. Os secundários (complexos) são romances, dramas, pesquisas científicas, e etc.

Podemos inferir que, a produção de um enunciado se pressupõe uma relação de um enunciado anterior. De acordo com Costa (2007), embora Bakhtin não tenha abordado diretamente sobre o conceito de Memória definida por Halbwachs (2006), no qual defende que a produção de memória advém das relações sociais, o teórico abordou indiretamente sobre memória e linguagem em seus estudos, reconhecendo processo discursivo a partir de um contexto sócio-histórico.

Bakhtin (2011) defende que a produção de enunciados requer uma atitude ativa e responsiva entre os receptores do discurso. Pois o receptor pode concordar ou discordar parcialmente ou totalmente ao enunciado, completar, etc. Esta posição responsiva ativa do ouvinte se forma desde o início do processo de audição do enunciado.

O próprio falante está determinado precisamente a essa compreensão ativamente responsiva: ele não espera uma compreensão passiva, por assim dizer, que apenas duble seu pensamento em voz alheia, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma

execução, etc... Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados (BAKHTIN, 2011, p.272.)

Sobre os gêneros discursivos, Bakhtin (2011) afirma que são enunciados relativamente estáveis, caracterizados por uma temática, uma construção posicional e um estilo. Fiorin (2016) complementa a questão de gênero discursivo, que “estão sempre vinculados a um domínio da atividade humana, refletindo suas condições específicas e suas finalidades” (p.69).

Deste modo, inferimos que os enunciados sempre estarão imbuídos de outros enunciados anteriores semelhantes, pelo fato deste interligar-se com o contexto social e histórico, ou seja, carrega outras vozes (COSTA, 2007).

O conjunto destas vozes presentes nos enunciados, segundo Costa (2007) é denominado por Bakhtin por polifonia, que seria o conceito que todo enunciado é construído por intermédio de vários outros enunciados. Dito de outro modo, são diversas vozes sociais construídas histórica e socialmente por variados sujeitos em condições de produção diversas. “Para Bakhtin, a polifonia é parte essencial de toda enunciação, já que em um mesmo texto ocorrem diferentes vozes que se expressam, e que todo discurso é formado por diversos discursos” (PIRES, 2010, p.1).

As diversas vozes constituídas em um enunciado se interligam e dialogam entre si, o que Bakhtin denomina como dialogismo. Dialogismo para Bakhtin (2011) são as relações de sentidos presentes entre os enunciados. Fiorin (2011) ao explicar esse conceito de Bakhtin, afirma que a língua em sua totalidade concreta, em seu uso real, tem a propriedade natural de ser dialógica. Ou seja, de participar de diálogos com outros discursos, havendo convergências e divergências entre eles. “Todos os enunciados no processo de comunicação, independentemente de sua dimensão, são dialógicos” (FIORIN, 2011, p. 21).

Quando se produz um enunciado, se pressupõe a troca de diálogos. Para Fiorin (2011) o enunciador, para constituir um discurso, leva sempre em consideração o discurso do outro. “Há uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro”. (FIORIN, 2011, p. 22).

Os contextos sociais e culturais influenciaram Poe ao produzir os contos que são considerados como gênese da Literatura Policial. As crescentes ocorrências de crimes sem solução, aliadas à falta de identificação da sociedade Pós Revolução Industrial com a instituição policial e a valorização do pensamento analítico advindo

do Positivismo foram as “vozes” que determinaram a formação discursiva dos contos policiais de Poe e, por conseguinte influenciaram outros autores do gênero.

Desta forma, podemos compreender a aplicabilidade dos conceitos de gênero do discurso de Bakhtin para analisarmos os elementos que constituem a narrativa do romance policial produzido inicialmente por Poe, e como este influenciou direta ou indiretamente os autores de romance policiais contemporâneos.

### 2.3.1 O conto e suas origens

O conto teve sua origem nas tradições orais. Luzia de Maria (1984) nos explica que os contos eram transmitidos oralmente desde o início dos tempos, em que pessoas se reuniam ao redor das fogueiras ao anoitecer para ouvir histórias de bichos, lendas populares e folclóricas. O conto em sua gênese tinha o contexto popular, em que sua estrutura narrativa baseava-se em tradições orais que eram transmitidas para as futuras gerações. “O conto popular cristalizava-se na tradição oral dos povos, atuando como veículo de transmissão de ensinamentos morais, valores éticos ou concepções de mundo, sendo fortalecido na memória de consecutivas gerações, a cada noite, a cada serão, espécie de legado passando de pais a filhos.” (MARIA, 1984, p.12).

A concepção do conto como uma criação artística podemos citar uma obra produzida na Idade Média. *Decameron*, do escritor italiano Giovanni Boccaccio, publicada em 1353, marca o princípio do conto como obra literária neste período. No Oriente, podemos citar a história *Mil e uma noites*, onde a personagem Sherazade, contava histórias a cada noite para o Rei Shariar, como forma de distraí-lo e escapar do assassinato cometido pelo rei, destino de todas as suas esposas.

Levando em consideração o conto em sua estrutura narrativa, Soares (2004) define o conto como uma forma narrativa de menor extensão. Este se diferencia do romance e da novela não somente pelo seu tamanho, mas por ter características estruturais próprias. Para ela, o conto não representa o desenvolvimento da história de forma extensiva. Há uma amostragem um episódio singular e representativo, havendo a seleção cuidadosa do autor em relatar o acontecimento, harmonizando os elementos selecionados e se dá ênfase no essencial, eliminam as análises minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço.

Maria (1984) ratifica o conceito de conto como uma narrativa curta, um texto em prosa em número reduzido de páginas ou linhas. A autora explicita a complexidade do conto, que, por ser conciso, a composição da narrativa tem que



criar um enredo denso e que surpreenda o leitor.

Um conto parece ser, a partir de um fragmento da realidade, a partir de um episódio fugaz, a partir de um dado extraordinário, mas muitas vezes despercebido do real, a partir de um fato qualquer e, por que não?, a partir de fato nenhum, a construção de um sentido que produza no leitor algo como uma explosão, levando as comportas mentais a expandirem-se, projetando a sensibilidade e a inteligência a dimensões que ultrapassem infinitamente o espaço e o tempo da leitura. (MARIA, 1984, p. 24).

### 2.3.2 O conto e a unidade de efeito

Poe analisava cuidadosamente os elementos que iriam compor suas narrativas. Para ele, a composição de uma obra literária não era mera consequência do acaso, ou de inspirações metafísicas. Era resultado de estudos e reflexões de como construir o enredo e alcançar seus objetivos, ou seja, quais impressões e sentimentos deverão ser causados ao leitor.

O autor descreveu em seu texto *Filosofia da Composição* (1846) o processo de criação do poema *O corvo* (1845). No ensaio, Poe afirma que um enredo digno de nota deve ser elaborado inicialmente na mente do autor antes mesmo de ser escrito. Ao constituir uma trama, deve-se elaborar uma tese inicial ou algum incidente do cotidiano e trabalhar com acontecimentos notáveis. Isso é a base de uma trama no conto.

O conto, como toda obra literária, é produto de um trabalho consciente que se faz por etapas, em função desta intenção – a conquista de um efeito único e total impressão ao leitor, mediante um minucioso cálculo do que deve compor a narrativa. (GOTLIB, 2006)

Tanto o poema quanto a prosa, para Poe, deve produzir um efeito, ou seja, causar impressões, sentimentos ao leitor, usando sua intencionalidade. Para o escritor, é importante saber aonde se quer chegar em relação ao leitor, buscando elementos que combinam, o auxiliando na busca de um efeito desejado. Para ele, o poema e o conto “deve causar um estado de excitação ou de ‘exaltação da alma’”. (GOTLIB, 2006 p.32). “Dentro desse limite, a extensão de um poema deve ser projetada em matemática proporção ao seu mérito – ou seja, à euforia ou elevação da alma” (POE, 2017, p. 344)

Gotlib (2006) atesta que a teoria do Poe sobre a composição dos contos é o resultado de uma relação entre a extensão da obra e as reações que são provocadas ao leitor, ou seja, qual efeito que a leitura lhe causa. Poe denomina este aspecto como “unidade de efeito”.

Cortázar, em sua obra *Valise de cronópio* (2006), complementa os conceitos

dissertados por Poe na *Filosofia da composição*. Para ele, o conto deve ser intenso. É um organismo, um ser que respira e palpita e sua vida baseia-se em manifestações de intensidade.

Para Poe, o poema e o conto em sua composição estão relacionados com a brevidade do texto e a intensidade do efeito desejado. “Se uma obra literária é demasiadamente grande, não podendo ser lida de uma só vez, o seu efeito é perdido” (POE, 1846, 2017). Para isso, a leitura deve ser feita de uma só vez, sem dar margens às distrações externas, para conseguir a intensidade e o efeito.

Com isso, “a alma” do leitor está sob o domínio do escritor, não havendo nenhuma influência que resulte o desgaste ou interrupção na leitura da obra. (GOTLIB, 2006)

### 2.3.3 Tales of ratiotination

Edgar Allan Poe quando criou seus contos, utilizou a técnica que ele mesmo denomina como “Tales of ratiocination”, ou “Contos de raciocínio”. Ao criar o detetive amador Chevalier Auguste Dupin, com personalidade incomum aos demais, como recluso e antissocial, com a capacidade analítica apurada, Poe criou um arquétipo de detetive que valoriza a vida no âmbito mental, que, por meio do raciocínio, baseando-se em combinações de inferências, hipóteses e observações dos indícios ligados ao crime, inclusive àqueles em que a polícia considera como sem importância, mas que pela capacidade analítica extraordinária de Dupin, permite que este resolva os crimes e encontre o culpado. (REIMÃO, 1983b)

Para Dupin, os crimes são como quebra-cabeças que devem ser analisados com precisão, juntando elementos da lógica e dedução, e convida o leitor a resolver o enigma junto com ele. “A inovação de Poe em revolucionar o gênero é claramente visível. Ao envolver o leitor na solução do mistério, ele realizou uma relação direta com a lógica e a dedução do leitor com o detetive” (MARKOVIC; OKLOPCIC, 2016, p. 92).

Harrowitzs (1993) compara o perfil analítico de Dupin com os conceitos aplicados por Pierce na semiótica, e atesta que Poe usa o conceito de abdução na constituição de seus contos, no qual o raciocinador se depara com o problema, examina suas particularidades percebendo algum traço de relação entre elas, comparando com seus conhecimentos contidos em seu intelecto, e sugere uma nova teoria que possa elucidar o acontecido.

Abdução é o processo de formação de uma hipótese exploratória. Trata-se de uma operação lógica que introduz uma ideia nova, pois a indução nada faz senão determinar um valor, e a dedução apenas desenvolve as consequências necessárias de uma hipótese pura. (HARROWITZS, 1993, p. 201-202).

Markovic e Oklopjic (2016) afirmam que a aplicabilidade da teoria de Poe em seus contos policiais foram das seguintes formas:

**Os Assassinos da Rua Morgue** – é dominada como “mistério de sala fechada”, em que Dupin analisa os indícios do crime e encontra o assassino por meio de análise das pistas encontradas na cena do crime, além de coletar informações sobre o acontecido nos jornais. Não há uma participação direta do detetive na investigação. A resolução do enigma é feito pelas análises, inferências e reflexões do detetive. Deste modo, recebe este nome.

**Mistério de Marie Rogêt** – denominada de detecção de poltrona. O conto foi baseado em um crime verídico ocorrido em Nova Iorque, em que a vítima se chama Mary Cecília Rogers, uma jovem vendedora de charutos que foi encontrada morta no Rio Hudson. Dupin analisa todos os indícios do crime por meio das notícias de jornais da época, fazendo uma investigação pormenorizada dos detalhes que foram publicados e refutando as teorias apresentadas nos jornais.

**A carta roubada** – denominada como “ato improvável”. Dupin e seu companheiro investigam a pedido do prefeito G. o sumiço de uma carta que foi roubada dos aposentos reais por um ministro, que estava usando a carta para chantagear a rainha, dado o seu conteúdo que poderia comprometê-la. O prefeito G. e sua equipe vasculharam a casa do ministro de forma minuciosa, verificando cada aposento da casa e nada foi encontrado. O desfecho do conto trata da engenhosidade do ministro em esconder a carta em um lugar improvável.

## 2.4 A origem do romance policial

O romance policial teve sua provável origem no século XIX, sendo atribuído ao escritor Edgar Allan Poe (1809-1849) a composição inicial da narrativa policial que influenciou outros autores do gênero posteriormente. Os contos de Poe que são considerados romances policiais em sua essência são: *Os Crimes da Rua Morgue* (1841), *O mistério de Marie Rogêt* (1842) e *A carta roubada* (1845).

As circunstâncias que propiciaram o surgimento do romance policial, conforme dito por Boileau e Narcejac (1992) foi o surgimento de grandes cidades industriais. O cenário pós-Revolução francesa e as Revoluções industriais, a consolidação do capitalismo e a busca pelo crescimento econômico propiciaram

grandes produções de riquezas para um pequeno estrato social e conseqüentemente na má distribuição de riquezas para a maior parte da população. Trabalhadores, mulheres e crianças vivendo em periferias em lugares de péssimas condições, trabalhando de forma exaustiva em longas cargas horárias e recebendo pouco para sobreviver dignamente. Conseqüentemente, a criminalidade e o caos social se instauraram nos ambientes urbanos. “O prodigioso surgimento do comércio e da indústria terá por resultado fazer e desfazer as fortunas, elevar um, abaixar o outro, fornecer bandos de mendigos e pessoas sem escrúpulos” (BOILEAU-NARCEJAC, 1992, p.15).

Sua origem deve-se ao surgimento e consolidação de jornais de grande circulação pós-Revolução Industrial. Reimão (1983) declara que a consolidação dos periódicos no século XVIII possibilitou que o ato da leitura não fosse exclusivo das elites, mas também para as classes mais populares. Nestes jornais havia algumas seções específicas denominadas *fait divers* ou “fatos diversos”, que relatavam casos dramáticos que chamassem a atenção dos leitores, e principalmente crimes raros que racionalmente eram inexplicáveis. Já Silva (2009) afirma que havia um grande interesse pela seção de crimes nos jornais pelas camadas populares, já que havia narrativas de histórias violentas e cruas.

Contudo, a partir da crescente popularidade dos folhetins, a narrativa de crime recebe contornos menos pesados e um reforço no viés de trama de mistério, com o objetivo de se tornar menos violenta e, por conseguinte, mais palatável a outro público leitor. As histórias criminais e seus tortuosos enredos em busca do desvendamento passam, portanto, a ser objeto de fruição de uma elite, consumidora de livros que narram o crime no meio social de sua classe. (SILVA, 2009, p. 96).

Reimão (1983a) complementa esta afirmação em dizer que o grande interesse do público leitor neste tipo de produção literária deve-se ao fato do leitor se sentir desafiado pelo mistério associado ao crime, além de certo prazer mórbido em observar a desgraça alheia e ao sentimento de justiça que foi violado pelo contraventor.

Sobre a origem do romance policial propriamente dito, Silva (2009) alega que existia uma produção de literatura de crimes séculos antes da consolidação do romance policial em países como a China, no qual foram produzidos textos relacionados a mistérios; onde, pelo menos parte destes, eram solucionados racionalmente, e “[...] ao recuar ainda mais no tempo, temos em Édipo-Rei, de Sófocles, uma espécie de matriz primeira da literatura de crime e violência, com ingredientes bastante passionais” (SILVA, 2009, p. 97).

Albuquerque (1979) afirma que, para localizar as origens do chamado romance policial, temos que nos voltar primeiramente às origens dos romances de aventuras, uma vez que são interligados diretamente com o romance policial. Com o advento do raciocínio lógico, o romance de aventura tornou-se, depois de um período evolutivo, o que chamamos atualmente de romance policial.

Para Albuquerque (1979) o romance de aventuras perde-se em seu tempo. Histórias que contam sobre a luta pela sobrevivência dos homens na Terra, as mitologias como também a Bíblia estão cheios de relatos sobre vitórias dos heróis sobre os vilões, e a constante luta do bem contra o mal, podem ser consideradas em suma em romance de aventuras.

Para Massi (2015), os textos de Edgar Allan Poe satisfaziam o público pelo fato de que sua narrativa consistia na exposição de um crime no qual os policiais não tinham a solução do assassinato. O surgimento do romance policial como um gênero literário originou-se dos anseios sociais da época, em que a polícia como ente institucional estabeleceu-se também neste período, sendo inicialmente formada por ex-contraventores. Esse fato gerou desconforto e desconfiança na população, pois afinal, parecia incoerente que ex-criminosos viessem a preservar a segurança da população.

Mandel (1988) complementa essa informação ao dizer que os perfis dos policiais nesta época não eram de ricos empresários ou descendentes da nobreza, mas que em geral eram provenientes da classe média baixa, que buscavam o sonho inalcançável de fazerem parte da burguesia. Sendo assim, a nobreza e a burguesia não viam motivos para elogiar e respeitar o trabalho destes policiais, uma vez que eles não detinham capacidade intelectual para serem investigadores, e muito menos de solucionar os crimes. Então, diante deste fato, o perfil dos detetives heróis nos primeiros romances policiais tinha que ser um erudito da classe alta e não um policial de classe proletária.

Reimão (1983a) diz que Edgar Allan Poe, ao criar o personagem Auguste Chevalier Dupin, fundou um arquétipo literário, a figura do detetive amador que analisa crimes por meio de deduções lógicas e resoluções de enigmas, ou o homem que gosta de “coleccionar enigmas”.

Assim, a figura do detetive utilizando um método de investigação – o raciocínio lógico e dedutivo na busca da identidade do criminoso – tornou-se central neste tipo de texto. “Ao construir uma narrativa, o autor do gênero policial vai do problema ao enigma, da ideia à imagem, único meio para ele de retroceder da

imagem à ideia, do enigma ao problema” (BOILEAU-NARCEJAC apud MASSI, 2015, p. 22).

Para Massi (2015) a constituição do romance policial em Poe baseou-se em regras que comportassem técnicas investigatórias policiais, que propusessem a eliminação de dúvidas, com elaboração de uma tese inicial a ser corroborada ou refutada por evidências ou testemunhas.

Já Freitas (2010) define que, o que permitiu denominar o romance policial como é conhecido atualmente fora a influência do Positivismo e o raciocínio lógico associado ao temor do desconhecido e a surpresa na resolução do enigma com técnicas racionais, partindo do pressuposto que o homem é racional e que o saber científico é pautado no método de observação e análise dos fatos, com auxílio de evidências e provas materiais.

A chamada narrativa de enigma concebida por Poe consiste na exposição de suas histórias; o crime propriamente dito e o seu inquérito, no qual se inicia a investigação por meio da observação dos personagens suspeitos e os indícios deixados pelo assassino, de forma sempre calculada e racional, evitando-se terminantemente ações tempestivas e coléricas. O foco, na realidade, não é exatamente o crime em si, mas as tentativas de resolução de charadas. (SILVA, 2009).

Desde então, a narrativa policial conquista o público leitor por satisfazer seus anseios e lhe proporcionar prazer à medida que soluciona os enigmas, que apresenta respostas para questões aparentemente irresolúveis, que reestabelece a paz social punindo o criminoso por ter desrespeitado as regras de convivência, que determina um herói, representante do bem, lutando contra o mal instaurado por um assassino e, finalmente, que compartilha com o leitor o método de investigação utilizado pelo detetive a fim de ressaltar a honestidade desse sujeito, que não precisou de meios ilícitos ou injustos para condenar um criminoso. (MASSI, 2015, p. 22-23).

Pode-se inferir que a narrativa policial possui um propósito moralizador, em que posteriormente quando o assassino é descoberto, este sofre a punição pelo seu crime e que as leis devem garantir a ordem social e a justiça, demonstrando que o mal deve ser combatido e eliminado. “Quando os crimes são realizados, a ordem social fica abalada, e somente a captura do assassino é capaz de restabelecê-la, restituindo a paz à sociedade” (MASSI, 2015, p. 23).

Silva (2009) corrobora esta premissa de que a narrativa policial enfatiza sobre a sanção e punição, no qual não deve existir nenhum crime perfeito, sem qualquer tipo de punição, pois não há lugar para transgressão que inflija à ordem social, e o delito é visto como uma anomalia social, e que deve ser combatido. O perfil do

criminoso geralmente é um indivíduo que não se enquadra nos padrões sociais, é preciso combatê-lo e puni-lo socialmente como uma demonstração para a comunidade de que o crime não compensa. Silva (2009) ainda ressalta no modelo clássico da literatura policial, os personagens envolvidos no crime, seja o contraventor, o detetive e a polícia são da aristocracia, burgueses ou pertencentes à elite, não ocorrendo conflitos de classes sociais.

Pode-se inferir que a narrativa policial possui um propósito moralizador, em que posteriormente quando o assassino é descoberto, este sofre a punição pelo seu crime e que as leis devem garantir a ordem social e a justiça, demonstrando que o mal deve ser combatido e eliminado. “Quando os crimes são realizados, a ordem social fica abalada e somente a captura do assassino é capaz de restabelecê-la, restituindo a paz à sociedade” (MASSI, 2015, p. 23).

Todorov (1961) avalia que todo romance policial clássico se constrói sobre uma narrativa composta por dois assassinatos, sendo o primeiro cometido pelo assassino, e o segundo assassinato é constituído pelo inquérito, onde são investigados os possíveis culpados e a motivação que culminou ao crime (TODOROV, 1961, p. 99)

Todorov (1961) descreve as regras da constituição do romance policial, resumida de acordo com os preceitos do escritor Van Dine, sobretudo a do romance de enigma, criada por Poe:

- 1 - O romance deve ter no máximo um detetive e um culpado e, no mínimo 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;
- 4a- Na vida: Não deve ser empregado ou uma camareira;
- 4b - No livro: Ser um dos personagens principais.
- 5 - Tudo deve explicar-se de modo racional; o fantástico não é admitido.
- 6 - Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.
- 7 - É preciso conformar-se à seguinte homologia, quanto às informações sobre a história:  
“Autor : leitor = culpado : detetive”.
- 8 - É preciso evitar as situações e soluções banais. (TODOROV, 1961, p. 100-101).

As regras 1 - 4 até o item “a” se referem diretamente ao romance de enigma de Edgar Allan Poe; As regras 4 item “b” até a regra 7 se referem ao romance policial *noir*, e a regra 8 se refere às duas tipologias de romance policial.

Todorov (1961) afirma que outra classificação do romance policial é o romance *noir*, ou o “romance negro”, que foi criado nos Estados Unidos e se difundiu consideravelmente na Segunda Guerra Mundial, e que foi publicado na França na



“série *noir*”. O romance *noir* funde as duas histórias, ou suprime a primeira e enfatiza a segunda história. “Não é mais um crime anterior no momento da narrativa que se conta. A narrativa coincide com a ação” (TODOROV, 1961, p. 98).

Todorov (1961) evidencia a constituição de um terceiro arquétipo de romance policial, que seria o romance de suspense, ou a “história do suspeito-detetive” (TODOROV, 1961, p.103). O crime é descrito nas primeiras páginas e as suspeitas dos investigadores voltam-se para o personagem principal da trama, tendo esse que provar a sua inocência e buscar por meios de provas materiais o verdadeiro culpado, mesmo que sua vida e integridade estejam em risco iminente.

Já Albuquerque (1979) delimita uma lista com os preceitos do escritor e pesquisador sobre romance policial, Thomas Narcejac (1991), que aponta quatro normas para uma boa narrativa do gênero:

- 1- Deve haver entre o medo e o raciocínio um equilíbrio dosado, de tal maneira que, para um máximo de terror, corresponde sempre um máximo de simplicidade lógica;
- 2- O herói da aventura [...] deve não apenas ser simpático, mas se impor ao leitor de tal maneira que este lhe delegue o trabalho de pensar em seu lugar;
- 3- É necessário que os enigmas propostos ao detetive sejam, ao mesmo tempo, verdadeiras provas. As situações dramáticas deverão ser numerosas e bem conduzidas.
- 4- O estilo do romance policial deve possuir movimento pitoresco, imprevisto, se queremos que a narrativa seja sugestiva.(NARCEJAC apud ALBUQUERQUE, 1979, p.20).

A compreensão da constituição do romance policial desde a sua origem e os elementos discursivos utilizados pelo Poe nos permite analisar, por meio de seus contos como ele influenciou direta ou indiretamente escritores de romance policial desde a concepção clássica de romance de enigma, que podemos exemplificar com os escritores Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, até a concepção mais contemporânea, como o romance *noir*.

O romance *noir* ou romance negro conforme explica Reimão (1983a), surgiu nos Estados Unidos antes da Segunda Guerra Mundial e surgiu na França antes da Segunda Guerra iniciar com os textos publicados na coleção “Série Noir”. A diferença entre o modelo do romance policial clássico e o *noir* é a figura do detetive como assalariado e não mais como um intelectual que resolve enigmas por diversão, e as narrativas são constituídas de cenas de violência mais explícitas e de sexo.

Mesmo que o romance policial se tenha modificado suas características narrativas na sociedade atual, os elementos discursivos construídos por Poe se fazem presente no romance policial contemporâneo.



## 2.5 Memória cultural e escrita

Cada livro, cada volume que você vê, tem alma. A alma de quem o escreveu, e a alma dos que o leram, que viveram e sonharam com ele. Cada vez que um livro troca de mãos, cada vez que alguém passa os olhos pelas suas páginas, seu espírito cresce e se fortalece. (Carlos Ruiz Zafón)

Heller (2003) define a memória cultural como construção de significados compartilhados por grupos sociais, que podem ser pergaminhos sagrados, crônicas históricas, poesia lírica ou épica, os monumentos que podem ser edifícios e estátuas, bem como sinais, símbolos e alegorias e nos elucida que a memória cultural também está interligada às práticas sociais que são passíveis de repetições repetidas e repetíveis, como as festas, cerimônias e ritos.

Ainda, Heller (2003) afirma que a memória cultural, assim como a memória individual, está associada a lugares. Neste caso, os lugares como memória cultural são assim definidos quando houve em algum momento da vida do indivíduo acontecimentos significativos ou eventos que são constantemente repetidos.

Para Erll (apud COSTA, 2017), a memória cultural pode, e deve, ser vista como um fenômeno interdisciplinar. Para a autora, a cultura do ponto de vista antropológico, contemplaria as seguintes dimensões: A-) social (sujeitos, instituições, relações); B-) material (artefatos e mídias) e C-) mental (modos de pensar e mentalidades). A memória cultural perpassaria por entre essas três dimensões.

A autora Aleida Assmann na obra *Espaços da recordação* (2011) define o conceito de memória cultural, como algo que advém da relação entre o social, suas mídias e os processos cognitivos dos sujeitos.

Assmann (2011) analisa sobre a constituição dos textos literários, citando a fala do escritor Stephen Greenblat, que em seu livro sobre Shakespeare defende que os leitores, escritores e professores de literatura “conversam com os mortos”, pois [...] são como “xamãs” que mantêm uma conversa permanente com as vozes dos ancestrais e espíritos do passado” (GREENBLATT apud ASSMANN, 2011, p. 193).

Greenblat (apud ASSMANN, 2011) complementa esta questão, afirmando que estes “não somente se ocupam com as mídias no sentido técnico, no caso os textos e exposições orais, mas que produzem e mantêm contato com o passado transcendente” (p.193 -194). A partir desta análise, o autor disserta sobre “os vestígios do texto”, nos quais os textos literários possuem “vida” e “energia social”

que circula e são preservados com o passar do tempo, sendo eternizadas após a morte de seu autor e o desaparecimento de seu contexto social.

Assmann (2011) expõe ainda que os estudos relacionados às mídias de memória no contexto da escrita precisam avaliar não somente as dimensões sociais e técnicas, mas também seu desempenho memorativo, podendo sofrer modificações de cultura para cultura e de época para época.

Sobre a escrita como *medium* de memória, Assmann (2011) atesta que a escrita é vista desde as civilizações mais antigas, como os egípcios, como sendo um suporte mais seguro para a eternização da memória do que a construção de monumentos colossais, que jaziam em ruínas com o passar do tempo. A escrita é vista como “uma [...] das armas mais eficientes contra a segunda morte social, o esquecimento”. (ASSMANN, 2011, p.195).

A autora prossegue sua argumentação afirmando que a escrita não seria somente um *medium* de eternização, sendo também um suporte de memória, ou a “metáfora da memória”. O ato de registrar em algum suporte é o mais antigo, sendo análogo à construção de memórias no que se refere à história das mídias. Entretanto a autora cita o ponto de vista de Platão que contrapõe esta teoria, por crer que a escrita e a memória são opostos, pois para o filósofo, a escrita não permitiria que os indivíduos cultivassem suas memórias de forma independente, “confiando apenas nos livros escritos, só se lembrarão de um assunto exteriormente e por meio de sinais, e não em si mesmos”. (PLATÃO apud ASSMANN, 2011, p. 200)

Com isso, “[...] a escrita detém a responsabilidade de salvaguardar a memória” e que “o homem se sente desonerado de exercitar e praticar de modo imperfeito [...] o que o *medium* consegue fazer melhor e com mais facilidade [...] a escrita promove a apatia da memória” (ASSMANN 2011, p. 200).

No entanto, Assmann (2011), disserta sobre a mudança de perspectiva em relação à escrita como uma mídia de memória e sua estabilidade ao preservar as recordações, a partir do período Renascentista, em que havia-se retomado o conceito da escrita como meio de eternização de memórias. Diante deste fato, a escrita foi vista como um suporte superior no registro da memória de um povo, porém surgiram outros suportes como concorrentes da escrita - imagens, esculturas e construções arquitetônicas – mas que não eram vistas “como meios capazes de proteger contra a ameaça do tempo as coisas que representam; e que os ‘vendavais

do tempo' fervilham sobre eles e os deixam para trás como ruínas atormentadas" (ASSMANN, 2011, p. 206).

A escrita poderia perder seu referencial significativo, ou como a autora nos ressalta, esta pode perder seu contexto significativo, ou a "sincronização-intrahistórica". Assmann retoma Lamb ao fazer uma reflexão sobre o fato da questão da produção escrita, em uma determinada época, não necessariamente terá o mesmo valor significativo em outros tempos, pois a memória cultural depende de fatores sociais. "Demanda um grande esforço estabelecer e manter correspondência com um lugar tão distante. [...] é difícil imaginar de que maneira os traços da minha escrita poderão vencer uma distância como essa" (LAMB apud ASSMANN, 2011, p. 220).

Todavia, o autor complementa a ideia de que a escrita pode ressignificar, construindo outros sentidos, e as letras podem ter sua energia "reativadas" rapidamente em outro local e em outro tempo". "De algum modo é conveniente pensar que os próprios pensamentos podem superar distâncias como essas. Tenho a impressão de escrever para a posterioridade" (LAMB apud ASSMANN, 2011, p. 220).

As obras literárias poderão perdurar-se, preservando seu valor significativo dependendo de como estas mídias serão preservadas e seus vestígios serão marcas da memória cultural de uma determinada época, já que "a relação de uma época com seu passado repousa em grande parte sobre a relação dela com as mídias de memória cultural" (ASSMANN, 2011, p.221).

Ítalo Calvino na obra "Por que ler os clássicos" justamente nos chama a atenção sobre os clássicos da literatura e seu poder de se manter atemporal. No capítulo inicial de mesmo nome da obra, Calvino ratifica sobre a importância dos Clássicos na sociedade, explicitando as seguintes proposições:

3- Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-os como inconsciente coletivo ou individual.

[...]

7- Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precedem a nossa e atrás de si rastros que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem e nos costumes)

(CALVINO, 1994, p. 11)

Diante desta exposição, podemos compreender que, quando Edgar Allan Poe criou os três contos que são considerados a gênese do romance policial, deixou vestígios que atravessam nossa cultura e são constantemente restituídos pelos

escritores deste gênero discursivo. Por mais que o romance policial no contexto contemporâneo tenha novos elementos, como tramas mais violentas e sexualizadas, por exemplo, que os diferenciam do romance policial clássico constituído por Poe, como podemos exemplificar o romance *noir*, criado por Dashiell Hammet, a estrutura básica que caracteriza o romance policial como tal se mantém. A ocorrência do crime, o desenrolar da investigação, a apresentação de elementos que instigam o leitor a tentar descobrir quem é o assassino é o que faz o romance policial tão característico.

## 2.6 Biografia de Edgar Allan Poe

*From childhood's hour I have not been  
As others were – I have not seen  
As others saw – I could not bring  
My passions from a common spring –  
From the same source I have not taken  
My sorrow – I could not awaken  
My heart to joy at the same tone –  
And all I loved – I loved alone.  
(E. A. Poe – Alone)*

Edgar Allan Poe nasceu em 19 de janeiro de 1809, em Boston no bairro Bay Village, considerado neste período um bairro de boêmios, artistas e artesãos. Poe é filho dos atores de teatro Elisa Arnold Hopkins Poe e David Poe Jr.

David Poe, que antes era advogado, mas tinha interesse em atuar no teatro, resolveu tentar a carreira de ator quando conheceu e se casou com Elisa, que era viúva. Elisa era uma atriz bastante conhecida e bem conceituada. Já David, apesar de seus esforços, não obteve o mesmo êxito e reconhecimento de sua esposa. A frustração do ator junto com o alcoolismo fez com que o casamento se deteriorasse e David abandonou sua esposa e filhos. (BLOOMFIELD, 2008).

Elisa, com dificuldades de sustentar seus filhos, já que seu marido o abandonou, mandou seu filho mais velho Willian para ser criado pelos avôs paternos.

A mãe de Poe faleceu aos 24 anos de idade em 8 de dezembro de 1811, vítima de tuberculose ou pneumonia, antes de Edgar completar três anos de idade, fato que segundo biógrafos do autor, deixou grandes marcas em sua vida. (BLOOMFIELD, 2008; THE POE MUSEUM, [s.d.]).

Edgar foi adotado pelo casal Frances Allan e John Allan, e mudou-se para Richmond, Virginia. John Allan era um bem-sucedido mercador de tabaco. Frances o adotou e ofereceu seu amor materno, mas John não demonstrava afeição pelo Poe,

fato que o amargurou por toda a sua vida, já que John e Edgar sempre tiveram uma relação conflitante. John Allan nunca o adotou oficialmente. (BLOOMFIELD, 2008).

Poe foi para Londres com sua família adotiva aos seis anos de idade. John Allan resolveu se mudar para expandir seus negócios com tabaco. Sua ida para esta cidade impactou sua formação acadêmica. Mostrou aptidão com as letras desde então. Era excelente aluno em latim e grego, além de ter desenvolvido destreza nos esportes. Foi um grande nadador e atleta, o que lhe dava notoriedade entre os colegas. Porém, em 1819, Londres sofreu um grande colapso comercial e John Allan contraiu uma vultosa dívida, fato que o obrigou a retornar para Richmond junto com a família, em 1820. Seus estudos na Inglaterra possibilitaram conhecer escritores românticos, como Lord Byron, que influenciou diretamente sua vida acadêmica e literária. (BLOOMFIELD, 2008; THE POE MUSEUM, [s.d.]).

Poe foi para a Universidade de Virgínia aos 17 anos. Lá obteve notoriedade. Era considerado o primeiro da classe. Tinha desempenho notório com as letras e literatura. Entretanto, John Allan lhe fornecia poucos recursos para que Poe se mantivesse na universidade e recusava-se em auxiliar em sua educação, além de Edgar ter contraído dívidas de jogo e gastou os seus poucos recursos financeiros com bebidas, o que resultou em uma dívida de 2 mil dólares. John Allan o puniu e o retirou da universidade menos de um ano depois dele ter ingressado, o forçando a trabalhar em seu escritório de contabilidade. (BLOOMFIELD, 2008; THE POE MUSEUM, [s.d.]).



Ilustração 1: Edgar Allan Poe jovem. Fonte: [www.poemuseum.org/](http://www.poemuseum.org/)

A partir deste período, a relação com o pai adotivo tornou-se ainda mais hostil. Poe havia descoberto a infidelidade de John, o que desconsolou sua adorada mãe Frances, além de seu pai também ter descoberto que Edgar contraíra dívidas de jogo, fato que ainda o deixou ainda mais enfurecido. Por estes motivos, Poe resolveu sair de casa e ir para Boston, sua cidade natal. Em 1827 entrou para o exército, com 18 anos. (BLOOMFIELD, 2008; THE POE MUSEUM, [s.d.]).

Em 1827, Poe lança seu primeiro livro de poemas, “Tarmelão e outros poemas”. O autor usou como pseudônimo “Um Bostoniano”, além de o prefácio ter informações de ter composto os poemas quando tinha 13 anos de idade. Sabe-se o paradeiro de 12 cópias deste livro. Dois anos mais tarde, Edgar saiu do exército e entrou para a academia militar West Point, em 1830, mas apenas oito meses depois foi expulso (BLOOMFIELD, 2008; THE POE MUSEUM, [s.d.]).

Poe sofreu mais uma perda com a morte da sua mãe adotiva, Frances Allan, em 1829. A partir deste momento, a relação com John Allan havia se tornado insustentável. John morreu em 1834, sem deixar nada para Edgar. Desde sua expulsão de West Point, Poe retornou para Baltimore, buscando refúgio com parentes paternos, sua tia Maria Clemm, seus primos Henry e Virgínia. (BLOOMFIELD, 2008; THE POE MUSEUM, [s.d.]).

Com a vida financeira comprometida, começou a trabalhar com produções de textos no editorial Saturday Visiter. Com sua influência, o periódico teve um grande êxito em pouco tempo de produção, e Poe se tornou um grande crítico literário. Todavia, suas críticas eram mordazes e resultou em várias inimizades ao longo de sua vida literária. Em 1833, ganha seu primeiro prêmio literário com o conto



“Manuscrito encontrado em uma garrafa” (BLOOMFIELD, 2008; THE POE MUSEUM, [s.d.]).

Em 1836, Poe se casa com sua prima, Virginia Clemm, que na época tinha apenas 13 anos em uma cerimônia secreta. Posteriormente ele, sua esposa e tia mudam-se para Nova Iorque e Filadélfia. Apesar de seu êxito como crítico literário, o que ganhava era muito pouco para sustentar sua família. Se mostrava desesperado em exercer a vida de escritor e ter um trabalho fixo no campo literário. Poe lança o poema “O corvo” em 1845, o que dá bastante notoriedade pelo país. Tinha o sonho de ter sua própria revista, o que tentou, mas teve fracasso em seu empreendimento. A partir de 1846, a saúde de Virgínia começa a perecer, vítima de tuberculose, e



acaba morrendo em 1847.

A partir deste período, sua saúde física e mental piorou consideravelmente. A perda de sua esposa o devastou de tal forma que não conseguiu escrever por vários meses. Sem a esposa e necessitando de dinheiro, Poe começou a viajar para várias cidades em busca de recursos financeiros para financiar seu novo projeto de periódico, denominado Stylus.

Em 27 de setembro de 1849, Poe havia partido de Richmond para ir à

Filadélfia. Seu paradeiro a partir deste dia era desconhecido. Foi encontrado dia 03 de outubro, na sarjeta em Baltimore, com roupas que não eram suas e quase inconsciente. Foi levado para o hospital *Whashington College Hospital*. Poe alternava entre períodos de delírio e lucidez. Edgar Allan Poe faleceu no dia 07 de outubro, aos quarenta anos. Em seu registro de óbito foi descrito como causa da morte congestão cerebral. Mas o seu desaparecimento, as condições em que foi encontrado dias depois e o que de fato ocasionou sua morte continuam um mistério. Há várias teorias sobre a causa de sua morte: Assassinato, epilepsia, diabetes, raiva, *delirium tremens*, envenenamento por monóxido de carbono. Mas não há nenhum diagnóstico concreto. Poe nos deixou um enigma real, e que possivelmente não haverá solução.



### **3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Nesta seção iremos apresentar os campos de pesquisa, as técnicas de coleta, análise de dados, população e amostra, para esclarecer ao leitor quais são os procedimentos metodológicos deste trabalho.

#### **3.1 Campo da pesquisa**

O campo da pesquisa utilizada foi de cunho bibliográfico e documental, já que a pesquisa se concentra sumariamente em dados e informações científicas de caráter histórico e conceitual. Foram utilizados livros e artigos científicos nas áreas de linguagem, memória, gênero discursivo e literatura policial.

#### **3.2 Técnicas de coleta e análise de dados**

Como técnica de coleta de dados, foram usados termos previamente estabelecidos para se fazer buscas nas bases de dados, como a Base Minerva, repositórios institucionais, Google Acadêmico, Portal da Capes, utilizando palavras-chave como “Literatura policial”, “Conto policial”, “Edgar Allan Poe” “Memória”, “Linguagem”, “Gêneros discursivos”, dentre outros.

Como análises de dados foram feitos fichamentos de vários textos, livros e artigos que são pertinentes com a pesquisa, possibilitando a organização dos conceitos e informações relevantes para a constituição da pesquisa.

Como estratégia de análise de dados, foi usado o método de pesquisa de cunho qualitativo. Foram extraídos fragmentos dos contos para serem feitas as análises em consonância com o nosso referencial teórico. Para tanto, utilizamos os variados conceitos apresentados, em especial a concepção de Bakhtin (2011) sobre gêneros do discurso e de Orlandi (1993) sobre o Discurso Fundador para entender como se deu a formação discursiva do gênero policial a partir dos contos de Poe e quais informações podem caracterizá-lo como tal.

Minayo (2009) define a pesquisa qualitativa como um método que trabalha com um universo de significados, dos motivos, das aspirações, crenças, valores e atitudes, que fazem parte de fenômenos sociais, e que são interpretadas a partir de análise e observação de um cenário social.

### 3.3 População/Amostra

A pesquisa foi baseada em uma população são os contos da literatura policial e a amostra são os três contos selecionados “Os assassinatos da Rua Morgue”, “Marie Roget” e a “Carta roubada”.

## 4 ANÁLISE DOS CONTOS

“Dizem que gênio é uma capacidade infinita de se esforçar. É uma definição ruim, mas aplica-se ao trabalho de detetive”  
(Sherlock Holmes)

Os contos a serem analisados neste capítulo são *Os assassinatos da Rua Morgue* (1841), *O mistério de Marie Rogêt* (1842) e *A carta roubada* (1845). A escolha destes três contos são pelo fato destes serem considerados precursores e discursos fundadores do gênero do romance policial.

### 4.1 Os Assassinatos da Rua Morgue (*The murders in Rue Morgue* - 1841)

O conto foi publicado na revista *Graham Magazine*, na Filadélfia, em 1841. O narrador do conto, assim como os outros contos de detetive escritos por Edgar Allan Poe, é anônimo. Sabe-se apenas ao longo da narrativa que este é amigo de Dupin. A presença do narrador se faz presente nos contos policiais escritos posteriormente aos de Poe, como o caso do personagem Dr. Watson, nas histórias do detetive Sherlock Holmes, criado por Arthur Conan Doyle em 1887. Reimão (1983b) afirma que o papel do narrador anônimo é fazer a mediação entre o detetive e o leitor.

Vilaço (2012) nos mostra que a figura do narrador é essencial nas narrativas dos contos policiais clássicos, uma vez que o detetive nem sempre deixava claro no que estava pensando. Os comentários feitos pelo narrador são a fonte de informação para situar o leitor do que está ocorrendo no enredo. Com isso, o narrador faz o papel de simular na narrativa o mesmo movimento desse leitor (este sim um legítimo observador externo) e que só tem acesso àquilo que é contado no texto. Todorov (1961) conceitua esse tipo de narrador como narrador e leitor da obra, já que este tem a mesma ciência dos fatos, assim como o leitor. A estrutura básica do conto policial clássico, ou “romance de enigma” (TODOROV, 1961).

No início do conto, o narrador não identificado não menciona Dupin inicialmente pelo seu nome, mas relata suas características, a capacidade analítica, a valorização da precisão e rigor lógico.

As características intelectuais tidas como analíticas são, em si mesmas, pouco suscetíveis de análise. Nós as apreciamos apenas em seus efeitos.

Sabemos a seu respeito, entre outras coisas, que constituem sempre para seu possuidor, quando possuídas em grau imoderado, fonte do mais intenso prazer. Assim como o homem forte exulta em sua capacidade física, deleitando-se em exercícios que exigem a ação de seus músculos, igualmente se rejubila a mente analítica na atividade moral de deslindar algo. Seu dono extrai prazer até mesmo das ocupações mais triviais exigindo a intervenção de seus talentos. **É um apreciador de enigmas, charadas, hieróglifos; exhibe na solução de cada um deles um grau de perspicácia que para a percepção comum assume ares sobrenaturais.** Seus resultados, obtidos pelo próprio espírito e essência do método, têm, na verdade, todo um aspecto de intuição. (POE, 2017, p. 117, grifo nosso.)

Sabe-se posteriormente que o narrador divide um apartamento em Paris. Dupin era um jovem que vinha de uma família abastada, mas que por várias adversidades sofridas, viu sua vida reduzida pela pobreza e por cortesia de seus credores tinha o suficiente para manter-se.

O narrador desconhecido descreve Dupin como um personagem excêntrico – seus hábitos tendiam a misantropia, tinha predileção pela noite e pela escuridão. Seu humor variava entre extremo entusiasmo e apatia, além de seu notável caráter analítico.

O amigo de Dupin exemplifica seu intelecto incomum ao relatar um acontecimento quando ambos estavam fazendo seus costumeiros passeios noturnos nas ruas parisienses, e que Dupin, por meio de deduções, conseguiu adivinhar os pensamentos de seu amigo.

Estávamos passeando certa noite em uma rua comprida e imunda, nas vizinhanças do *Palais Royal*. Estando ambos, aparentemente, ocupados com seus pensamentos, nenhum de nós pronunciara sequer uma sílaba por, pelo menos, quinze minutos. De repente, meu amigo rompeu o silêncio com estas palavras:

— Ele é um sujeito muito pequeno, é verdade, e serviria mais para o Théâtre de Variétés.

— Não tenho a menor dúvida – respondi distraidamente, sem me dar conta de imediato [...] **da maneira extraordinária pela qual ele havia entrado em meus pensamentos.** (POE, 2017, p. 123, grifo nosso)

Dupin e seu amigo ficam sabendo dos assassinatos ocorridos na Rua Morgue e seus detalhes pelos jornais. Vilaço (2012) nos mostra que esse fato demonstra as características da sociedade moderna. As cidades, nesta época, estão cada vez mais populosas, e conseqüentemente há mudanças no modo de vida das pessoas. Há uma segregação entre os indivíduos, ocasionado pelo capitalismo e as relações de trabalho, trazendo distanciamento e a convivência indireta com a coletividade urbana.

A linguagem usada para descrever o crime é bastante pormenorizada e impactante. Há um “espetáculo” na descrição da cena do crime, com o intuito de

chocar e aguçar a curiosidade dos leitores. Essa característica tem relação com o comportamento da imprensa daquela época, que produziam enunciados que impressionavam o público com o intuito de serem atrativos aos leitores e serem comercializados. (Vilaço, 2012).

#### Assassinatos Bizarros

Esta manhã, por volta das três da madrugada, os habitantes do Quartier St. Roch foram despertados do sono por uma sucessão **de terríveis gritos**, vindos, aparentemente, do quarto andar de uma casa na rua Morgue, cujas únicas moradoras conhecidas eram madame L'Espanaye e sua filha, *mademoiselle* Camille L'Espanaye. Com algum atraso, ocasionado por uma tentativa inútil de entrar no local pelas maneiras usuais, o portão foi arrombado com um pé de cabra [...] O cômodo encontrava-se na mais absoluta desordem – os móveis quebrados e espalhados por todo lado. [...] **Na lareira, havia duas ou três mechas longas e espessas de cabelo grisalho humano, aparentemente removidas pela raiz.** Não foi encontrado vestígio de madame L'Espanaye; no entanto, observou-se uma quantidade incomum de fuligem na lareira. Uma busca foi conduzida na chaminé e (é com pesar que relatamos) o corpo de sua filha, encontrado de cabeça para baixo. [...] O grupo avançou até um pequeno pátio nos fundos, **onde o corpo da senhora foi encontrado em um corte tão profundo na garganta que, quando tentaram levantá-la, a cabeça se despreendeu do tronco, que estava terrivelmente mutilado.** (POE, 2017, p. 127, grifo nosso)

Cortázar (2006) faz uma comparação sobre o efeito deste conto sobre o leitor. Há o contraste entre a perspectiva analítica e fria de Dupin e sua análise diante de uma cena de crime cheia de sadismo e macabra. O detetive não se abala nem demonstra pesar sobre as vítimas. O acontecimento em si é apenas, para Dupin, um exercício de enigmas.

Os relatos dos assassinatos são constituídos pelas perspectivas das testemunhas que deram seus depoimentos aos jornais. Os relatos destas diferem-se quando se trata da voz do assassino. Sabe-se que o assassino é estrangeiro e que foram ouvidos gritos duradouros e altos, voz alta e estridente e palavras como “*sacre*”, “*diable*”, “*mon dieu*” (POE, 2017).

Diante das informações confusas quanto à cena do crime e suas testemunhas, a polícia não conseguiu chegar a um resultado conclusivo quanto à investigação, considerando o caso como um mistério “insolúvel”.

Dupin faz duras críticas à polícia e seus métodos investigativos. Para ele, a polícia possuiria métodos pobres quanto à resolução dos crimes, pois não conseguem chegar a conclusões complexas e, com as pistas dos crimes, incorporam soluções simplistas.

A polícia parisiense, **tão exaltada por sua perspicácia**, é astuta, mas nada além disso. Não **há método em seus procedimentos, além do método do imediato**. [...] os resultados obtidos muitas vezes podem até serem surpreendentes, mas, em grande parte, são alcançados por mera diligência e atividade. (POE, 2017, p.134, grifo nosso)

Isso contraria o método de raciocínio de Dupin, que examina cada detalhe, inclusive aqueles que são considerados como sem importância, e com cada pista coletada, chega-se a uma suposição. A polícia não havia observado com a atenção devida pequenos detalhes que estavam presentes na cena do crime. Dupin consegue entrar em contato com o prefeito G., chefe da polícia parisiense e assim, tem acesso ao local do assassinato. Após uma perícia minuciosa, Dupin chega a uma conclusão e ressalta mais uma vez as falhas de análise da polícia parisiense.

— Há duas janelas no quarto. Diante de uma delas não há móveis que a obstruam e está plenamente visível. A parte inferior da outra está oculta pela cabeceira da pesada armação da cama que se acha encostada à parede. Achou-se a primeira janela solidamente fechada por dentro. Resistiu aos maiores esforços dos que tentaram erguê-la. À esquerda de seu caixilho, haviam furado um grande buraco com verruma e nele meteram um grosso prego, quase até a cabeça. Examinando-se a outra janela, encontrou-se prego igual e de igual maneira enfiado. Não teve êxito tampouco a vigorosa tentativa de levantar esse caixilho. A polícia estava, pois, inteiramente certa de que a evasão não se dera naquela direção. E, em consequência, achou que era desnecessário retirar os pregos e abrir as janelas. **Meu exame foi um tanto mais minucioso** e isto pela razão que já expus, isto é, porque sabia que era ali que se devia provar que **todas as aparentes impossibilidades não eram realmente impossíveis**. (POE, 2017, p.140, grifo nosso).

Neste trecho, Dupin ressalta as falhas na investigação da polícia. Não entendiam, por falta de uma análise criteriosa na cena do crime, como o assassino entrou e saiu da casa. A análise da polícia seria falaciosa e precipitada quanto à motivação do assassinato. Le Bon, o funcionário do banco que atendeu Madame L'Españaye, havia sido preso como o possível assassino, já que havia levado a senhora em sua casa no dia que esta sacou seu dinheiro no banco e o trouxe em sacolas. Para a polícia, Le Bon poderia ser o assassino com o intuito de roubar as duas mulheres. Entretanto, nenhuma quantia foi roubada da residência.

Dupin descobriu que o prego que segurava a janela no quarto andar da casa estava quebrado, e a mola que a segurava podia ser facilmente movida, já que não havia travas. A extrema violência da cena do crime – Camille havia sido introduzida em uma chaminé, um espaço extremamente pequeno para caber um corpo humano. Sua mãe foi gravemente ferida. Tinha hematomas profundos, que, conforme legistas, poderia ter sido por uma arma pesada e o assassino teria uma força extrema para causar as lesões; além de seus cabelos terem sido arrancados pela raiz, o que

denotava um comportamento irracional e furioso. As diversas divergências nos relatos das testemunhas quanto a voz do assassino também foram indícios avaliados por Dupin. As marcas de estrangulamento no pescoço de Camille foram primordiais para saber a identidade do assassino. Dupin olhou em uma enciclopédia e viu que as marcas condiziam com as de uma espécie de orangotango.

Todavia, essas premissas faziam parte de suposições do detetive. Dupin queria confirmar se as suas deduções eram verídicas. Então colocou um anúncio no jornal dizendo que um orangotango amarelado foi capturado e que o proprietário, um marinheiro maltês poderia reaver o animal no endereço de Dupin.

O marinheiro vai ao endereço indicado para reaver seu animal. Lá é pressionado pelo detetive amador para contar o ocorrido e finalmente decifrar o enigma. O animal havia fugido de sua casa na noite do crime. Seu dono tentou recapturá-lo, mas o orangotango entrou pela janela aberta do quarto da Madame L'Espanaye atraído pela luz acesa no cômodo.

Quando o marinheiro olhou para dentro do quarto, o gigantesco animal estava segurando madame L'Espanaye pelos cabelos (que estavam soltos, pois ela estivera se penteando) e brandia a navalha em seu rosto, imitando um movimento de barbear. A filha jazia prostrada e imóvel, tinha desmaiado. Os gritos e a luta desesperada da velha senhora (durante a qual os cabelos foram arrancados de sua cabeça) tiveram o efeito de alterar o propósito provavelmente pacífico do orangotango irado. Com um gesto determinado de seu musculoso braço, **ele quase desprende a cabeça da senhora do corpo com um golpe de navalha.** A visão do sangue transformou sua ira em frenesi. Rangendo os dentes e com os olhos em chamas, lançou-se sobre o corpo da moça e, **enterrando as temíveis garras em sua garganta, apertou-a com firmeza até a morte.** (POE, 2017, p.153, grifo nosso)

Quando finalmente o assassino das duas mulheres é descoberto pelo leitor do conto, o efeito causado pela descoberta de um assassino incomum, junto às descrições detalhadas da cena do assassinato dá uma sensação ao leitor de espanto e inquietação. Apesar de Dupin ter detalhado suas teorias sobre o crime e a possibilidade de ter sido um animal selvagem, dada a força extrema usada para matar as vítimas, a constatação de um criminoso ser um orangotango assombra o leitor pelo fato insólito, além de não existir nenhuma possibilidade do assassino condenado pela justiça pelo seu ato, já que é um animal que estava agindo sob seus instintos. Bouileau e Narcejac (1991) dissertam sobre o conceito de efeito explicado no ensaio *A filosofia da composição* e sua aplicação em seus contos policiais.

A resposta é clara: meu romance deve provocar medo. O único efeito que o romance policial se propõe produzir é o medo, ligado ao mistério. Devo, portanto, procurar uma situação tão rara, tão horrível, que provoque imediatamente pavor. (BOUILEAU; NARCEJAC, 1991, p.22)

Ao final do conto, Dupin se vangloria de sua descoberta e pela insatisfação do comissário de polícia G, que não logrou êxito em sua investigação. Mais uma vez, o detetive amador desdenha das técnicas investigativas usadas pela polícia parisiense. “Por mim, já basta a satisfação de tê-lo derrotado em seu próprio castelo [...] pois, na verdade, nosso amigo policial é perspicaz demais para ser profundo. Não há vigor em sua sabedoria.” (POE, 2017, p.154).

Vilaço (2016) nos mostra que a inovação deste conto foi o uso da racionalização da experiência, sendo importante característica discursiva deste gênero desde então. A sociedade deve priorizar o uso da razão e da capacidade intelectual e as explicações concernentes à investigação devem ser baseadas sempre nestes princípios. O uso da racionalização e de métodos de detecção, de acordo com Vilaço (2016), demonstra características do próprio capitalismo e sua expansão como corrente econômica, social e cultural na Europa e Estados Unidos. “na medida em que as operações são racionais, toda ação individual das partes é baseada em cálculo” (WEBER apud VILAÇO, 2016, p. 94).

Essa percepção do rigor formal aplicado pelo autor é seguida pelos outros contos posteriores.

#### **4.2 O Mistério de Marie Rogêt (*The Mystery of Marie Rogêt* - 1842)**

O conto foi publicado em 1842, como uma continuação do primeiro conto *Os assassinatos da Rua Morgue* na revista nova-iorquina *Snowden's Ladies' Companion*. Foi dividido em três partes, publicadas respectivamente em novembro e dezembro de 1842 e em fevereiro de 1843. (VILAÇO, 2014).

Foi baseado em um crime verídico ocorrido em Nova Iorque, no qual a vítima foi a vendedora de tabaco, Mary Cecília Rogers, ou “The Beautiful Cigar Girl” (EDWARDS, 2013) como era conhecida.

Mary morava em um pensionato com sua mãe em Nova Iorque. No dia 25 de julho de 1841, Mary saiu de casa e avisou ao seu noivo, Daniel Payne, que visitaria um parente e que ele deveria buscá-la no fim da tarde. No fim deste dia houve um temporal e Payne deduziu que Mary passaria a noite na casa de seu parente. No dia seguinte Mary não apareceu, o que causou grande temor ao seu noivo e sua mãe, já que posteriormente descobriram que ela não havia aparecido na casa de seu familiar.



*Ilustração 3: Mary Rogers in the river, 1841. Fonte: American Antiquarian Society. Disponível em: <https://www.historicmysteries.com/the-death-of-mary-rogers/>*

Seu corpo foi encontrado por pescadores boiando no Rio Hudson depois de quatro dias desaparecida. O crime foi bastante divulgado nos jornais da época e chocou a população pela vítima ser bastante jovem e bonita. As teorias oficiais sobre quem cometeu o crime foram: uma gangue que atuava na cidade; seu noivo, que pouco tempo depois da descoberta do assassinato cometeu suicídio ou que Mary morreu por causa de um aborto mal sucedido.

O cadáver tinha sinais claros de assassinato. Seu pescoço tinha marcas de dedos, o que foi comprovado que a possível causa da morte foi por estrangulamento. O caso não teve solução. Edgar Allan Poe se inspirou neste caso para escrever o conto, transportando a narrativa para Paris. No conto, a vítima se chama Marie Rogêt e foi encontrada sem vida nas margens do Rio Sena. “O mistério de Marie Rogêt foi possivelmente o primeiro crime da vida real que se tornou uma história de detetive” (MARKOVIC; OKLOPCIC, 2016, p. 92).

Poe relatou os fatos ocorridos no crime usando os testemunhos verídicos divulgados nos jornais da época do assassinato, modificando apenas os nomes dos personagens e o local. Ressalta-se que o autor nunca teve contato direto com as evidências do crime. A grande maioria das informações relatadas no conto foram coletadas nos jornais.

No conto, o narrador relata que Dupin foi procurado pelo comissário de polícia G., já que, depois da solução do assassinato da Rua Morgue, o detetive amador tornou-se famoso por sua extraordinária habilidade de raciocínio e análise para



tentar solucionar mais uma vez um crime que não tinha grandes pistas e de difícil solução para a polícia francesa. O policial G. ofereceu uma recompensa para Dupin, nos quais os detalhes dos valores não foram revelados no conto. Dupin pediu para seu amigo coletar as informações sobre o crime em diversos jornais.

O rosto estava tingido com um sangue escuro, em parte oriundo da boca. Não havia espuma aparente, como é comum no caso dos afogados. Não havia descoloração no tecido celular. **O corpo apresentava hematomas e marcas de dedos na garganta.** Os braços estavam cruzados no peito, rígidos. [...] No pulso esquerdo, havia duas escoriações circulares, que pareciam ter sido causadas por cordas ou cordas enroladas em mais de uma volta. O pescoço estava bastante inchado [...] Não havia cordas aparentes ou hematomas que parecessem consequências de golpes. Em torno do pescoço, havia um laço de fita tão apertado que quase passara despercebido; estava completamente enterrado na pele [...] (POE, 2017, p. 163 -164, grifo nosso)

Dupin, ao fazer análises dos fatos apresentados nos jornais, faz duras críticas ao sensacionalismo e as teorias inverídicas apresentadas, como forma de causar efeito e curiosidade ao público leitor.

Devemos ter em mente que, em geral, o objetivo de nossos jornais **é criar uma comoção, expor um ponto de vista, mais do que promover a verdade.** [...] o jornal que apenas expõe a opinião comum (por mais fundamentada que possa ser) não ganha o crédito da população. Esta considera profundo somente aquele que sugere *contradições incisivas* à ideia geral. (POE, 2017, p. 173, grifo nosso).

Além da crítica sobre a imprensa, Dupin ressalta mais uma vez a ineficiência da polícia pela sua falta de método e análise. As investigações são baseadas em acontecimentos imediatos, ignorando completamente os fatos colaterais ou circunstanciais – ou de relevância aparente. Os fatos que são considerados de menor relevância são descartados como pista pela polícia, mas que podem ser cruciais para a resolução das investigações.

Os tribunais possuem uma prática equivocada de restringir as evidências e discussões aos limites de uma relevância aparente. Não obstante, a experiência já demonstrou, bem como uma filosofia autêntica sempre mostrará, que uma vasta porção da verdade, quiçá a maior, surge de tudo que é aparentemente irrelevante. [...] **a história do conhecimento humano mostra continuamente que devemos aos acontecimentos colaterais, incidentais ou acidentais,** as descobertas mais numerosas ou valiosas. (POE, 2017, p. 186, grifo nosso).

Por meio das análises das evidências, desmentindo as falsas teorias disseminadas pelos jornais, Dupin chega a uma possível conclusão de que o suposto assassino era um marinheiro que supostamente tinha um envolvimento amoroso com a vítima no passado. Entretanto, o conto encerra-se sem uma conclusão definitiva. É relatado que a polícia encontrou o culpado, mas a identidade do assassino não vem a público.

Reimão (1983b) nos ressalta sobre uma característica dos contos policiais criados por Poe e são presentes nos romances de enigma – a imunidade do detetive. Os detetives não agem diretamente no inquérito. A investigação ocorre sobre as ações passadas. São elaboradas por formas de memórias e reminiscências. As narrativas são contadas de trás para frente. Para Reimão (1983b) isso afasta a possibilidade do detetive morrer ou que sofra algum dano, o que se equipara à premissa do detetive no romance de enigma como uma “máquina de pensar” e “as máquinas não morrem” (BOILEUAU, NARCEJAC, 1991).

As influências culturais e sociais que inspiraram Edgar Allan Poe ao escrever este conto, para Srebnick (apud VILAÇO, 2016) foram a violência urbana, as revoluções e rebeliões populares ocorridas na cidade nova iorquina depois dos anos de 1830 e, conseqüentemente, houve o crescimento da criminalidade.

Gangues faziam parte da cultura da cidade – dizia-se que arruaceiros e criminosos contaminavam as ruas, colocando os cidadãos constantemente em perigo. Pobreza e doenças eram endêmicas, não só em áreas reconhecidamente pobres como os Cinco Pontos, mas por toda a cidade, uma consequência do dramático crescimento da população, aglomerações e falta de infraestrutura municipal. (SREBNICK apud VILAÇO, 2016, p. 115)

O conto é finalizado por uma reflexão sobre a teoria Cálculo das Probabilidades. O detetive Dupin fez as análises sobre as pistas envolvidas dos crimes a partir de enunciados de jornais. Todas as hipóteses levantadas são tentativas de resolver o caso por meio de probabilidades. A racionalização das teorias explicadas ao longo do conto não pode ser verificada por Dupin. Para Vilaço (2016) o segundo conto de detetive de Edgar Allan Poe enfatiza as contradições intrínsecas à própria proposta da narrativa. A resolução de um crime numa sociedade urbana que está envolta na falta de infraestrutura e acentuada desigualdade social, junto à falta de informação exata sobre os elementos presentes no crime, onde os jornais se preocupam em noticiar de forma sensacionalista, sem compromisso com a verdade (e com os leitores), denotam a composição de mistérios. “O perigo e o mistério da feminilidade com o mistério da morte e o mistério da cidade”. (SREBNICK apud VILAÇO, 2016, p.125).

### **4.3 A Carta Roubada (The Purloined Letter - 1844)**

O conto A carta roubada (The Purloined Letter) foi publicado em 1844 na revista *The Gift for 1845*. (VILAÇO, 2016). Foi o último dos três contos detetivescos de Poe. A narrativa é mais uma vez contada pelo amigo de Dupin. Dos três contos

de Dupin, ressalta-se a principal diferença dos outros dois primeiros é que a narrativa não se trata de um assassinato. O comissário de polícia G. mais uma vez procura Dupin para tentar elucidar um caso não resolvido. Uma carta que pertencia à rainha havia sido furtada dos aposentos reais, e estava sendo usada pelo ladrão para chantageá-la, pois seu conteúdo era comprometedor, e o conhecimento deste pela outra pessoa envolvida (possivelmente o rei) prejudicaria sua reputação. G. não fornece muitas minúcias sobre os envolvidos no conflito.

Sabe-se apenas a identidade do ladrão, o ministro D., pois ele havia furtado a carta na frente de sua vítima. O ministro se aproveitou de uma ocasião em que estava com a rainha em uma reunião, e o terceiro personagem (o rei), entrou na sala de modo inesperado com a carta ainda em cima da mesa. O ministro percebeu o constrangimento e o receio da vítima de que o outro descobrisse seu conteúdo, já que não houve tempo de escondê-la, o que forçou a rainha a deixá-la onde estava. Ele reconheceu a letra de quem escreveu a missiva e resolveu se aproveitar da situação. Leu uma mensagem sem importância para os presentes, e enquanto conversavam sobre assuntos políticos, furtou a correspondência misturando-a junto aos seus papéis. A cena ocorre perante a rainha, que nada pôde fazer, já que não podia chamar a atenção do rei.

O comissário é encarregado de recuperar a carta em troca de uma recompensa vultosa, entretanto, maiores detalhes não são revelados por ele. Mas ele não consegue recuperar a carta, apesar de uma busca minuciosa feita no apartamento do ministro.

**Nós a conduzimos sem pressa, vasculhando todos os lugares possíveis. Tenho muita experiência em assuntos do gênero.** Examinamos o prédio todo, aposento por aposento, dedicando uma noite para cada cômodo, durante uma semana inteira. Primeiro, nos atentamos à mobília de cada quarto. Abrimos todas as gavetas; e imagino que saibam que, para um agente policial devidamente treinado, não existe esta coisa de gaveta secreta. O sujeito que deixa escapar uma gaveta “secreta” em um tipo de busca desse tipo é um verdadeiro imbecil [...] (POE, 2017, p. 214, grifo nosso)

Podemos notar a partir deste fragmento do conto o modo enfático que o comissário G se refere aos seus métodos utilizados na busca. Não há uma reflexão sobre a estratégia que deveria ser utilizada na busca.

Os hábitos do ministro também me ofereceram grande vantagem. Ele costuma, com frequência, ausentar-se da casa durante a noite inteira. Tem pouquíssimos criados. Eles dormem afastados dos aposentos do patrão, e sendo sua maioria **napolitanos, embriagam-se com facilidade.** [...]

durante três meses, não se passou uma noite no qual eu não estivesse, durante boa parte da madrugada, engajado pessoalmente em visitar os aposentos de D. [...] Desse modo, não abandonei a busca até ter certeza absoluta que o ladrão é um homem mais astuto que eu. (POE, 2017, p.213, grifo nosso)

Observa-se a nestes trechos destacados do conto que o comissário G. faz deduções generalistas e falaciosas em sua investigação. O fato do ministro supostamente ter hábitos noturnos e seus empregados serem napolitanos, se embriagariam facilmente, o que denota falta de pensamento crítico do policial, que utiliza seus métodos investigativos baseando-se no senso comum, não fazendo reflexões sobre a personalidade de quem está investigando.

Dupin o aconselha a fazer mais uma investigação no apartamento do ministro. Um mês se passa e o comissário visita mais uma vez o detetive amador. O narrador havia questionado o visitante sobre o andamento da investigação. Ele diz que havia feito uma nova busca pela casa do ministro, porém mais uma vez não obteve êxito. Frustrado por não achar a carta, o comissário diz que daria cinquenta mil francos para quem achasse a carta.

Atenta-se a partir deste ponto no conto a forma irônica que Dupin trata o policial. Ele faz uma analogia sobre a história de Abernethy, um médico, e um sujeito rico e avarento que pensava ter uma consulta com ele sem pagar pelos seus serviços. Forjando uma conversa casual insinuou seu caso ao médico fingindo se tratar de uma doença imaginária. O médico lhe responde que ele deveria procurar ajuda médica. A insinuação é que se o comissário quisesse ter sua ajuda de fato, além de falar claramente, deveria oferecer parte da recompensa pelos seus serviços, além de mais uma vez enfatizar sua superioridade de intelecto em relação ao G. O policial ressalta que realmente daria a recompensa de cinquenta mil francos para quem o ajudasse a recuperar a carta.

A surpresa do detetive é quando Dupin pede para o policial fazer um cheque desse valor e assim entregaria a carta.

O comissário parecia **absolutamente pasmo**. Por alguns minutos, pareceu imóvel e em silêncio, fitando meu amigo com um ar de **incredulidade**, **boquiaberto**, com os olhos arregalados; depois, aparentemente recomposto, apanhou uma caneta, finalmente preencheu e assinou um cheque de cinquenta mil francos, entregando-o por cima da mesa a Dupin. Ele examinou o cheque com atenção e o guardou na carteira; em seguida,

abrindo uma escrivania, apanhou a carta e a entregou ao comissário. (POE, 2017, p.218, grifo nosso)

Neste conto é interessante observarmos que o que instiga o leitor não é a solução do enigma, mas como Dupin conseguiu recuperar a carta. Surge um novo mistério. Vilaço (2016) nos ressalta que neste conto, Poe inverteu as estruturas narrativas. O fato da solução do enigma ser dada pelo narrador no meio da história e o processo investigativo ser mais relevante para o leitor do conto é o que demonstra essa inversão. Essa inversão subverteria o conceito clássico de romance de enigma Todorov (1961). Para o autor, a tipologia do romance policial se subdivide em duas histórias – a primeira, que seria o crime em si e a segunda, a constituição do inquérito e sua solução. Mas neste conto, o processo de detecção é que se torna interessante para o leitor.

Continuando a narrativa, Dupin descreve para seu amigo como conseguiu recuperar a carta. Ele fez uma visita ao ministro, pois já o conhecia de outra ocasião, em Viena. Estava usando óculos verde que dava a impressão que tinha dificuldades para enxergar e com esse pretexto, aproveitou o disfarce para examinar os cômodos de forma mais minuciosa enquanto conversava com seu anfitrião. Enquanto vasculhava seu quarto, percebeu um porta-cartas, que tinha cartões de visita e uma única carta. A carta não coincidia em relação à aparência da que foi descrita pelo comissário. Todavia, a diferença entre as cartas era excessiva – o papel estava sujo, manchado e rasgado. Para Dupin, essa característica do objeto não condizia com os hábitos do ministro D., que eram muito metódicos, o que fez inferir que o ministro queria dar esta aparência de um objeto sem importância para não ser notado pela polícia. Chegando a conclusão que era a carta roubada, Dupin arquitetou um plano; esqueceu de propósito uma caixa de rapé sob a mesa para ter um pretexto para fazer uma nova visita ao ministro.

No dia seguinte, ele aparece para buscar a caixa e retornar a conversa do dia anterior. Porém foram interrompidos por um som de disparo de uma pistola bem abaixo dos aposentos e por gritos na rua. Dupin havia contratado alguém para causar confusão e distrair o ministro. Nesse momento, aproveita a situação. Pega a carta, coloca no bolso e a substitui por outra reprodução idêntica, quanto à sua aparência externa. Dupin usa a reprodução da carta falsa como um ato de vingança.

Certa vez, em Viena, D. Aprontou uma comigo, e eu lhe disse, não sem bom humor, que nunca me esqueceria do fato. Como sei que ele há de ficar curioso em relação à identidade da pessoa que o tapeou, achei que seria uma pena não lhe deixar uma pista. Ele conhece bem minha letra e apenas copiei, no centro do papel em branco, as seguintes palavras, tiradas do *Atrée, de Crébillon* “...un dessein si funeste,/ s’il n’est digne d’Atrée, est digne de Thyeste<sup>4</sup>” (POE, 2017, p. 229)

Esse conto representa um paradoxo. A solução do enigma se mostrava evidente a todo tempo, mas a polícia parisiense mais uma vez não havia percebido os detalhes e a sua simplicidade. Usaram métodos complexos e engenhosos para tentar recuperar a carta, mas não a encontraram em nenhuma parte dos aposentos do ministro. Dupin ressalta no conto que a aplicação de métodos investigativos demanda reflexões sobre as subjetividades das personalidades dos investigados, não a mera repetição de técnicas aplicadas sem um pensamento crítico. O erro do comissário G. foi ter avaliado o intelecto do ministro D. de acordo com o seu conhecimento de mundo, com suas crenças generalistas e não investigar o comportamento do criminoso. Sua teoria pode ser confirmada a partir dos seguintes fragmentos:

[...] O comissário e os seus colegas têm se enganado com freqüência, primeiro por negligenciarem essa identificação, e, **segundo, por avaliarem mal, ou melhor, por não avaliarem o intelecto das pessoas com as quais estão lidando.** Consideram engenhosas apenas **as próprias ideias;** e, em busca de algo escondido, atentam-se somente para os meios dos quais teriam se validado para escondê-la. Nesse ponto, eles têm razão: a própria engenhosidade é uma representação fiel do **gênio das massas.** Porém, quando a astúcia do criminoso individual difere da deles, o malfeitor claramente pode despistá-los. [...] Não possuem **variação de princípio em suas investigações.** (POE, 2017, p. 220, grifo nosso)

Eles não contavam que a estratégia adotada por D. seria ocultar o objeto roubado em um local evidente e visível a todos que tinham acesso aos seus aposentos. O erro do comissário G. foi raciocinar de forma equivocada o ministro como tolo por ser poeta, “pois todos os tolos são poetas” (POE, 2017, p. 221). Mas o fato dele ser poeta é o que justamente o favoreceu em esconder a carta sem ser descoberta por dezoito meses, conforme Dupin. A polícia parisiense deveria ter levado em consideração as duas características analíticas do ministro para encontrar a carta. Para Peres e Ribeiro (2013) o detetive Dupin ao avaliar a índole do contraventor, percebeu que com o seu senso artístico e criativo apurado,

---

4 “Um desígnio tão funesto, se não é digno de Atreu, é digno de Triestes”. A citação vem da peça trágica do dramaturgo francês Crébillon. Conta a história de Thyestes, que seduz a esposa de Atreus e pretende matá-lo. Ao tomar conhecimento do plano, Atreu mata os filhos de Triestes e os serve em um banquete para ele. A sugestão é que o ministro D. Não se planejou com o cuidado necessário “(POE, 2017, p.229).

conseguiria esconder a carta usando táticas simples, consideradas óbvias demais, e ludibria aos policiais com facilidade. Com isso, podemos analisar que Poe, por meio deste conto, nos evidenciou a dicotomia entre a racionalidade e a subjetividade. Nesta investigação, a percepção da personalidade do indivíduo prevalece sobre deduções generalistas.

Sendo assim, o agente não pode utilizar só paradigmas científicos para averiguar as circunstâncias do delito. Para obter êxito, é necessário analisar o raciocínio do oponente, ou seja, as ações do indivíduo devem ser avaliadas sob uma óptica mais subjetiva (PERES; RIBEIRO, 2013, p.174).

#### **4.4 Contextualizando o discurso fundador e os contos**

A criação do romance policial por Poe pode ser considerado um discurso fundador na literatura. As características socioculturais de sua época – a sociedade pós Revolução industrial, a expansão do Capitalismo, o surgimento da burguesia, urbanização acelerada, e o aumento da criminalidade ocasionada pela crescente desigualdade social – foram os princípios norteadores das narrativas dos três contos analisados.

Orlandi (2009) nos ressalta que a produção discursiva de um enunciado exige interação entre o sujeito e as condições de produção. Podemos considerar como condições de produção em seu sentido estrito as circunstâncias que motivaram o surgimento do enunciado e em seu sentido amplo, as condições de produção que envolvia o contexto sócio-histórico e ideológico. Nesse cenário, a memória e o discurso podem ser considerados como interdiscurso. Para Orlandi (2009) o interdiscurso é definido como aquilo que já foi dito antes, o saber discursivo que torna possível todo o dizer por algo pré-construído, já dito por alguém. E o já-dito é o que inspirou Edgar em seus contos.

Como analisado anteriormente, o conceito de discurso fundador pode ser entendido como uma formação de uma nova tradição por meio de ressignificações de sentidos já existentes, criando um novo. A partir deste contexto, podemos considerar os elementos identificáveis nos três contos detetivescos como discurso fundador. Dupin foi um detetive com notório saber, com capacidade racional analítica excepcional. Não era uma pessoa comum da classe trabalhadora, como os policiais parisienses. Um detetive deveria ser culto, com capacidade intelectual apurada e diferenciar-se da massa trabalhadora. Uma polícia que tinha como

integrantes ex-criminosos não representavam o senso de justiça e sanção pelos crimes cometidos. O detetive deveria ser honesto e íntegro.

Outro aspecto que podemos observar é a relação polifônica e dialógica entre os contos e os jornais produzidos na época. Poe, ao examinar o sucesso com o público que os jornais faziam ao publicar notícias de crimes com detalhes pormenorizados, muitas vezes sensacionalistas como ele mesmo ressalta no conto de Marie Rogêt, utilizou características desses enunciados em seus contos. Isso demonstra uma resignificação de ideologias e memórias culturais já existentes, além de repetições de enunciados, ou como podemos denominar, de ressonância de significações, ou seja, uma relação de paráfrase com um enunciado anterior. Um novo discurso quando surge, possui relações com o que já foi dito com o discurso anterior e se faz permanente em nossa memória.

E essa permanência pode ser aferida quando lemos os romances policiais que surgiram a partir dos contos de Poe. Um romance policial só pode ser denominado desta forma por ter características próprias, enunciados semelhantes que o caracterizam como tal gênero discursivo específico. O acontecimento de um crime, as investigações feitas pelo detetive, às buscas de indícios e o ápice da narrativa – a descoberta do criminoso e quais as circunstâncias que o motivaram a cometer tal ato é uma marca discursiva deste gênero.

As obras literárias podem perdurar ao longo do tempo, tendo novas interpretações e novos discursos e seus vestígios são preservados e retomados constantemente, por comentários, citações e, em especial, por novos enunciados, por “atitudes responsivas”, sendo os contos de Poe discursos fundadores, a “informação primeira”, que repetidos e recriados constroem uma memória cultural da sociedade da qual fazem parte.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo compreender as circunstâncias sociais e culturais que propiciaram o surgimento do gênero discursivo policial criado por Edgar Allan Poe. Buscou compreender as relações entre a memória e a linguagem na produção de enunciados. A memória e a linguagem são diretamente interligadas, pois é a memória que permite a constituição valores, conceitos, pré-conceitos, visões de mundo e narrativas, por meio de interações sociais. A linguagem é a materialização de memórias culturais, sociais, individuais e coletivas. Dissertamos sobre o conceito de discurso fundador como um surgimento de um novo enunciado, que se apoia em um discurso anterior, ressignificando-o e tornando-se, por convenção, como um “primeiro discursivo” sobre algo. Para isso, haverá interação entre o sujeito e as condições de produção, ou seja, os contextos sócio-históricos, culturais e ideológicos, havendo uma relação com o que já foi dito. Com isso, concluímos que o discurso fundador por mais que seja inovador, sempre terá influência do que já foi dito, ou de um discurso anterior, retomando vozes, dialogizando-as com outras e criando o novo por meio do anterior. E podemos compreender isso quando lemos outros autores da literatura policial. Por mais que as narrativas tenham outras características discursivas, o que é natural, pois a literatura, assim como a linguagem, tem influências de outros discursos, ou ressonâncias de significação, os elementos que caracterizam o romance policial como tal permanecem. Esses elementos foram compostos por Poe a partir da criação dos três contos detetivescos. Os contos policiais de Poe tornaram-se atemporais, deixando rastros discursivos e culturais, instaurando-se em nosso inconsciente coletivo e individual, ou seja, em nossas memórias

As pesquisas relacionadas aos estudos da linguagem e o contexto informacional tornam-se relevantes para o profissional bibliotecário, já que este lida com a informação em suas diversas perspectivas. Compreendê-las com maior profundidade como ocorre a construção discursiva de um enunciado permite lidar com os mais diversos segmentos da linguagem visando maior eficiência tanto na descrição quanto na recuperação da informação. Acreditamos que essa pesquisa foi o início de um trabalho que poderá demandar novas visões em torno da produção de Poe e do poder de sua influência no decorrer do tempo, não somente no campo literário.

## REFERÊNCIAS

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

**ARTHUR CONAN DOYLE**: The official site of the Sir Arthur Conan Doyle literary Estate. Disponível em: <<http://www.arthurconandoyle.com/biography.html>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

ASSMANN, A. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARRETO, A. A. A questão da informação. **Revista São Paulo em Perspectiva**. Fundação Seade, v. 8, n. 4, 1994. Disponível em: <<http://bogliolo.eci.ufmg.br/downloads/BARRETO%20A%20Questao%20da%20Informacao.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2016

BLOOMFIELD, S. C.. **Livro completo de Edgar Allan Poe**: a vida, a época e a obra de um gênio atormentado. Madras: Rio de Janeiro, 2008.

BRAIT, B. (Org). **Bakhtin**: conceitos-chave. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

BOILEAU-NARCEJAC. **O romance policial**. São Paulo: Ática, 1991.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.

CORTÁZAR, J.. Poe: o poeta, o narrador e o crítico; Sobre o conto breve e seus arredores. *In: Valise de Cronópio*. São Paulo, Perspectiva, 1993.

COSTA, R. S. **Os jogos de memórias e a construção de universos**: as adaptações cinematográficas de histórias em quadrinhos de super-heróis. Rio de Janeiro, 2017. 242 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Teses/Tese82.pdf>>. Acesso em: 02 nov. 2017

\_\_\_\_\_. **Linguagens contemporâneas**: discurso e memória nos quadrinhos de super-heróis. Rio de Janeiro, 2007. 116 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss214.pdf>>. Acesso em: 02 nov. 2017

\_\_\_\_\_; ORRICO, E. G. D. A construção de sentido na informação das histórias em quadrinhos. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, abr. 2009. Disponível em: <<http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000007755&dd1=92f03>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

**EDGAR ALLAN POE:** Medo clássico: coletânea inédita dos contos do autor. trad. de Márcia Heloísa Amarante Gonçalves. Ilustr. por Ramon Rodrigues. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

\_\_\_\_\_; Filosofia da composição. In: Medo clássico: coletânea inédita dos contos do autor. trad. de Márcia Heloísa Amarante Gonçalves. Ilustr. por Ramon Rodrigues. Rio de Janeiro: Darkside, 2017. p. 341-353.

**EDGAR ALLAN POE SOCIETY OF BALTIMORE, THE.** Disponível em: <<https://www.eapoe.org/>>. Acesso em: 31 Maio 2018

EDWARDS, W. **Mary Cecilia Rogers and real life:** inspiration of Edgar Allan Poe's Marie Rogêt. Ontario: Absolute Crime, 2013.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FREITAS, A. Romance policial: origens e experiências contemporâneas. **Revista ContraCultura**, v. 1, p. 1-6, 2010. Disponível em: <[http://www.uff.br/revistacontracultura/Adriana%20Freitas\\_artigo\\_romance\\_policial.pdf](http://www.uff.br/revistacontracultura/Adriana%20Freitas_artigo_romance_policial.pdf)> Acesso em: 21 nov. 2016.

GOTLIB, N. A unidade de efeito (Poe) In:\_\_\_\_\_. **Teoria do conto.** 11. ed. São Paulo: Ática, 2004, p. 32-39.

HALBWACHS, M., **A Memória Coletiva.** Rio de Janeiro: Centauro, 2006.

HARROVITZ, N. O Arcabouço do Modelo de Detective. Peirce e Edgar Allan Poe. In: ECO, U.; SEBEOK, A. (orgs). **O signo de três.** São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 199-219.

HELLER, A. Memoria cultural, identidad y sociedad civil. **Indaga**, n. 1, p. 5-17, 2003. Disponível em: <<http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Heller,%20Agnes/Heller,%20Agnes%20-%20Memoria%20cultural,%20identidad%20y%20sociedad%20civil.pdf>>. Acesso em: 21 dez. 2016.

**HOME OF AGATHA CHRISTIE, THE.** Disponível em: <<https://www.agathachristie.com/about-christie>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

LEAL, L. A. M. Memória, rememoração e lembrança em Maurice Halbwachs. **Revista Linguasagem.** ed. 18, 2012. Disponível em: <<http://www.lettras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/artigos/045.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

LINS, D. Memória, esquecimento e perdão (Per-Dom). In: LEMOS, M. T. T. B. L.; MORAES, N. A. de (org.) **Memória e construção de identidades.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p. 9-16.

MANDEL, E. **Delícias do crime:** História social do romance policial. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MARIA, L. de. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção primeiros passos)

MARKOVIC, H.; OKLOPCIC, B. Edgar Allan Poe's Chevalier Auguste Dupin: the use of ratiocination in fictional crime solving. **Casopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru**, v.11, n.15, Srpanj, 2016. Disponível em: <<https://hrcak.srce.hr/186877>>. Acesso em: 01 jun. 2018.

MASSI, F. O romance policial. In: **O romance policial místico-religioso: um subgênero de sucesso**. São Paulo: Editora UNESP, 2015, p. 11-35. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/rmgfg/pdf/massi-9788568334560.pdf>>. Acesso em 21 nov. 2016.

MEDEIROS, V. G de. A constituição de um discurso fundador: o prefácio da Casa grande e senzala. **Rua**: Campinas, n. 7, p 107-126, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640723>>. Acesso em: 31 maio 2018.

MINAYO, M. C.D.S. (Org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

OLIVEIRA, C.I.C. de; ORRICO, E. G. D. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: **O que é memória social**. GONDAR, J.; DODEBEI, V. (orgs). Rio de Janeiro: Contracapa, 2004, p.73-87.

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Rio de Janeiro: Pontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional**. Campinas: Pontes, 1993. 171 p.

PERES, R. G. V.; RIBEIRO, I. M. A carta roubada de Edgar Allan Poe. **Evidência**, Araxá, v. 8, n. 9, p. 171-174, 2013. Disponível em: <<http://www.uniaraxa.edu.br/ojs/index.php/evidencia/article/view/421>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

PIRES, V. L.; TAMANINI-ADAMIS, F. A. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. **Estudos semióticos**. v. 6, n. 2. p. 66-76, 2010. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe62/2010esse62\\_vlpirez\\_fatamanini\\_adames.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe62/2010esse62_vlpirez_fatamanini_adames.pdf)>. Acesso em: 19 dez. 2016.

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

**POE MUSEUM, THE**. Disponível em: <<https://www.poemuseum.org/>>. Acesso em: 01 nov. 2016.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. Rio de Janeiro: **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: <<http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%20.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

REIMÃO, S. L. **O que é romance policial**. São Paulo: Braziliense, 1983a.

\_\_\_\_\_. **Dupin, Holmes e Cia.** 1983b. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SERRANI, S. M. Ressonâncias fundadoras e imaginário da língua. In: **Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional**. Campinas: Pontes, 1993.p. 113-126

SILVA, Y. S. A. **Considerações sobre o gênero romance policial e a obra O crime da Gávea, de Marcílio Moraes**. Terra roxa e outras terras: Revista de estudos literários. v. 15. Jun. 2009. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol15/TRvol15j.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol15/TRvol15j.pdf)>. Acesso em 21 nov. 2016.

SOARES, A. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática 2004. (Série Princípios)

TODOROV, T. Tipologia do romance policial. In: \_\_\_\_\_. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1961.

VILAÇO, F. de L. **A figuração da História em um conto de Edgar Allan Poe**. 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-31082012-111118/pt-br.php>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. **A figuração da experiência histórica em Edgar Allan Poe**. 2016. 296 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-12122016-110440/>>. Acesso em: 20 nov. 2016.