

CRIMES DE UM LEITOR DE EDGAR ALLAN POE NO FILME O CORVO

Profa. Dra. Elizabeth Gonzaga de Lima¹ (UNEB)

Resumo:

*O propósito do trabalho é analisar as relações que se estabelecem a partir das imagens de leitura, da literatura e do leitor no filme **O corvo** (2012), com direção de James McTeigue (de **V de vingança**, 2005), roteiro de Ben Livingston e Hanna Shakespeare. O enredo tem como argumento base uma série de assassinatos brutais e misteriosos. As investigações revelam que o criminoso reproduzia em seus delitos os crimes ficcionais de contos de Edgar Allan Poe, como **Assassinatos na rua morgue**, “A máscara da morte rubra”, entre outros. O famoso escritor de contos macabros e fantásticos passa a ser chantageado pelo leitor criminoso para escrever novas histórias no jornal de Baltimore, circunstância que confrontará Allan Poe com sua escrita e com uma espécie de efeito colateral da leitura de seus livros.*

Palavras-chave: Leitor, Leitura, Literatura, Edgar Allan Poe.

Em um breve passeio pela literatura, iremos encontrar algumas personagens que ficaram célebres em virtude de seu mergulho visceral na leitura, a ponto de alterar de forma trágica os rumos de suas existências ficcionais, dentre elas destacam-se Dom Quixote e Emma Bovary. Segundo Jean Marie Goulemont: “Há uma dialética inscrita na história do corpo e do livro. Impõe-se nos atitudes de leituras sonhadoras, leituras profundas, leituras ausentes” (GOULEMONT 1996, p.109). A partir dessa tipologia, pode-se considerar que Dom Quixote e Emma Bovary adotaram atitudes de leituras trágicas, o que os converte em leitores trágicos, em virtude do efeito colateral que o excesso de leitura causou, ao abandonarem a realidade pelos acenos ilusórios do universo de papel.

No filme **O Corvo** (2012) com roteiro de Hannah Shakespeare e Ben Livingston, direção de James McTeigue (de **V de vingança**), a trama central gira em torno de um obstinado leitor de Edgar Allan Poe, que mergulha na leitura, assim como Dom Quixote e Emma Bovary, mas diferente desses leitores trágicos, este leitor obsessivo adota uma atitude criminosa. Os criadores do filme colocam em cena uma história policial clássica, permeada por mistérios, enigmas, a figura imprescindível do detetive, porém acrescem a estes elementos a participação de Edgar Allan Poe, que se torna vítima de sua literatura e de seu leitor.

¹ Elizabeth Gonzaga de LIMA, Profa. Dra. do Curso de Letras, Campus IV e do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia.

Edgar Allan Poe é considerado precursor de narrativas policiais como atesta Tzvetan Todorov “Sabe-se também que Poe deu origem ao romance policial contemporâneo, e esta proximidade não é produto do acaso; escreve-se aliás frequentemente que as histórias policiais tomaram o lugar das histórias de fantasmas” (TODOROV, 2010, p.55). Ricardo Piglia assinala igualmente esta relação entre fantasmas e histórias policiais,

Um novo gênero. Uma história da reflexão, da investigação, do triunfo da razão. Uma passagem do universo sombrio do terror gótico para o universo da pura compreensão intelectual do gênero policial. Continuamos discutindo sobre os mortos e a morte, mas o criminoso substitui os fantasmas (PIGLIA, 1998, p. 76).

Depois de uma produção significativa no terreno do sobrenatural, como revelam os contos “O Gato Preto”, “A queda da casa de Usher”, entre outros, Poe cria a figura de Charles Auguste Dupin, o detetive policial, acima de tudo racional, metucioso, que busca ler, interpretar e desvendar os enigmas propostos pela investigação, por isso é provável que estas características tenham levado Ricardo Piglia a considerar esta personagem a figura representativa do leitor moderno.

Os ingredientes de suspense, de mistério, a busca incessante pelo assassino e dos detalhes que cercam a resolução de um crime instigam os leitores de ontem e de hoje. A sedução dos leitores do século XIX por estas narrativas terminaram por formar um público cativo destas histórias. No entanto, somente a partir da segunda metade daquele século, foi que esse tipo de narrativa adquiriu a especificidade de um gênero, constituído por uma estrutura e tipologia próprias. O interesse crescente dos jornais em publicar estas histórias em função de um público leitor interessado nas leituras policiais, com o passar do tempo, terminou por revelar diversos escritores de histórias detetivescas, como Conan Doyle com Sherlock Holmes, Agatha Cristie com Hercule Poirot, entre outros. O aumento vertiginoso dessas produções nos jornais e nos livros, e consequentemente de leitores ávidos por esta leitura comercial e de entretenimento, terminou por configurar o gênero policial como uma das expressões da cultura e literatura de massa.

O termo literatura de massa recebeu uma conotação pejorativa, em função de ser veiculada a princípio pelos jornais, considerado meio de comunicação de massa e apresentar ainda um texto de fácil consumo e interessado, portanto, em atingir uma massa crescente de leitores. A despeito dessa visão negativa em relação a esta literatura e propriamente ao gênero policial, por ser considerado esquemático, não se pode negar a

fascinação do ser humano pelo mistério, pela decifração de enigmas, configurando esta relação como uma espécie de jogo, que promove uma série de efeitos no leitor, da indignação pela vítima ao medo e ao horror diante das atitudes do assassino, o prazer de descobrir a identidade do criminoso e por fim os detalhes do crime, o que incorre numa espécie de catarse, pois o assassino é descoberto, punido e a ordem natural das coisas volta a reinar, tranquilizando assim os leitores.

Essas circunstâncias nos levam a entender o que Todorov aponta como substituição das histórias de fantasmas. Se nelas uma ordem é suspensa, o estranho entra em cena e o medo percorre a espinha do leitor até que se descubra se realmente foi algo sobrenatural ou uma manipulação humana, de todo jeito nos dois casos há o prazer, a catarse no final, pois na narrativa policial o monstro ou o fantasma é o outro, mas também pode habitar em mim.

O advento do cinema e da televisão trouxe um novo fôlego ao gênero policial, a transcrição dessas narrativas ganha nas telas uma ambientação muito próxima à realidade do espectador que passa a ser praticamente colocado na cena do crime, e as especificidades da narrativa audiovisual aumentam esse efeito, tais como o tipo de locação, a iluminação, a música, os planos de câmera, tornando esse gênero ficcional em uma das grandes apostas dessas mídias.

O cinema se apropriou do gênero policial literário, tornando-o um dos produtos da indústria cultural, e uma de suas mais famosas criações é o personagem James Bond, o agente 007. As investigações de cunho político ou criminoso se mesclam a aventuras cheias de ação e aliadas a aventuras amorosas. Em 2012, a série 007 completou 50 anos e não envelheceu, pois segundo Sílvia Borelli, os gêneros ficcionais necessitam de constante renovação:

Os gêneros constituem, portanto, um padrão a mais na sólida configuração da indústria cultural. Entretanto devem ser encarados como modelos dinâmicos, com repertório variado de estruturas, que resultam da conexão entre um ou mais gêneros e da relação entre formas originais e elementares, como novos recursos que, introduzidos, transformam e recriam padrões mais ou menos acabados (BORELLI, 1995, p.79).

Pode-se exemplificar esta busca do modelo dinâmico com o filme *Sherlock Holmes*, que apareceu repaginado em 2010 sob a direção de Guy Ritchie. Nele o detetive mais famoso do Reino Unido atua ainda na Londres do século XIX, no entanto os efeitos especiais do século XXI, aliados a uma linguagem cinematográfica

contemporânea colocaram o filme na galeria dos *blockbusters*, o que renovou a figura do mais famoso detetive britânico.

É provável que a televisão tenha se apropriado do gênero com uma maior avidez que o cinema, pois as séries policiais se multiplicam vertiginosamente tomando uma parte considerável da grade de programação da TV, podemos citar **CSI**, **Law and Order**, **Nova York contra o crime**, **Grimm**, sendo que este último alia enredos de contos de fada ao gênero policial. No entanto estes programas se ancoram no avanço da ciência forense. Os detetives são quase cientistas, eles são cercados por diversos aparatos científicos como o exame de DNA, o luminol. A tecnologia também é outro aparato utilizado nas investigações a fim de capturar os jovens telespectadores e assim renovar o gênero.

O filme **O corvo** desloca alguns sentidos para os leitores que conhecem a produção de Edgar Allan Poe, pois o título remete ao longo poema “*The Raven*” (1845), no entanto o pássaro é aludido apenas enquanto símbolo do noturno, do mau agouro e, em alguns momentos da película, trechos do poema são declamados, a fim de reafirmar a fama de Poe como escritor e ressaltar a ligação entre literatura e leitura. Outro deslocamento que os roteiristas e o diretor promovem é a ideia inicial do espectador de que se trata de uma adaptação de contos de Poe a partir de **Assassinatos na rua morgue**, o que também não se concretiza, pois não é objetivo do argumento central do roteiro.

Não é propósito desta leitura discutir questões em torno do valor cinematográfico do filme, das especificidades de sua construção, se é longo, lento, atmosfera demasiadamente escura, a atuação dos atores, mas antes analisar a relação que se estabelece entre a leitura, a literatura e o leitor. E por que este filme classificado como gênero policial tem algo a apresentar sobre esta relação? O argumento principal dos roteiristas Hannah Shakespeare e Ben Livingston baseia-se nas ações de um *serial killer*, que se revela um leitor obstinado de Edgar Allan Poe, pois os assassinatos articulados por ele são recriações dos crimes e mortes ficcionais dos contos de Poe, retirando assim este leitor de uma suposta recepção passiva e convertendo-o em um receptor criminoso e cruel. Contudo a ação criminosa do leitor é alimentada por uma atitude obsessiva de exigir que o escritor continue produzindo narrativas, justamente em um momento em que Edgar Allan Poe atravessava uma série de crises, dentre elas a de criação. Outro deslocamento dos roteiristas diz respeito a personagem do detetive, que

nas narrativas clássicas do gênero é o herói perspicaz, leitor atento de pistas e enigmas, já em **O corvo**, o detetive Fields recorre à ajuda de Allan Poe para desvendar os enigmas propostos pelo *serial killer*, em função destes originarem-se da leitura dos contos do escritor.

Uma das primeiras cenas do filme reproduz, em parte, o duplo assassinato de mãe e filha de **Os assassinatos na rua morgue** e com os mesmos requintes de crueldade e mistério: o quarto fechado, as janelas fechadas por trincos internos, a filha pendurada de cabeça para baixo na chaminé da lareira. A polícia de Baltimore também não consegue encontrar pistas, enquanto o detetive Fields checa todos os detalhes intrigantes e percebe que aquelas circunstâncias não eram desconhecidas “Esse crime é familiar”ⁱⁱ. Seguindo a linha da racionalidade inerente aos detetives clássicos, ele busca em uma biblioteca o livro de Poe, **Contos do grotesco e do arabesco**, encontrando a passagem que despertou sua impressão de estar diante de uma cena familiar, “Uma busca cuidadosa logo revelou a mola oculta. Premi-a, satisfeito com a descoberta, absteve-me de levantar o caixilho”.

Se por um lado existe um leitor disposto a cometer crimes e espalhar aterrorizantes enigmas, por outro lado, encontramos no detetive um leitor igualmente obstinado a ler as pistas, os rastros deixados pelo assassino e desvendá-los. A figura do detetive criada por Edgar Allan Poe é ícone do raciocínio lógico e dedutivo, tendo a racionalidade como premissa básica de conduta, no filme o detetive é surpreendido ao perceber que o caso possui uma ligação estranha com a ficção. Sob esta perspectiva, a literatura estabelece uma relação intrínseca com a investigação, incidindo diretamente sobre a atuação do detetive que passa a ter a literatura como fonte de pesquisa e, extrapolando ainda mais esta relação, o autor é intimado a fazer parte da investigação, fazendo assim o universo da literatura e da leitura fundamental na construção da trama fílmica, como revela a conversa o detetive e o editor:

Detetive: Sou um leitor do seu trabalho.

Poe: Admito que muitos admiradores façam esforços para me conhecer.

Detetive: Eu não disse que era um admirador.

Poe: Ainda assim você lê.

Detetive: Antes de ontem, uma jovem e uma garota foram encontradas mortas. O corpo da filha foi colocado na chaminé, a cabeça da mãe foi praticamente decepada pela lâmina. O assassino

ⁱⁱ Os diálogos e as falas das personagens apresentados ao longo deste trabalho foram transcritos do filme **O corvo** (2012).

fugiu por uma janela, na qual o trinco foi dissimulado por um prego cortado ao meio. Alguma coisa lhe soa familiar Sr. Poe?
Poe: Está falando da minha história. Uma obra de ficção.
Detetive: Contudo, o que não se pode ser contestado é o fato de que sua imaginação é a inspiração para um crime hediondo.
Poe: Serei indiciado então? Imaginação agora é um crime?

Em ações paralelas, o leitor criminoso volta a matar, e a vítima é Ludwig Griswold, conhecido desafeto de Edgar Allan Poe, o que gera novo interrogatório policial e, suspeitas em relação ao escritor. Em virtude da especulação, o editor de *O Patriota* reconhece que publicou **Os assassinatos da rua Morgue** em função do interesse dos leitores por crimes: “Maddux: Ele escreveu essa há anos, na Filadélfia. Eu republicuei algumas vezes aqui. As pessoas amam histórias sangrentas”.

As declarações do editor revelam a estratégia dos jornais no século XIX em fisgar o público leitor apelando para formas fáceis e principalmente vendáveis. Segundo Arnold Hauser, com o aparecimento de livros, jornais e periódicos “o produto literário passa a ser uma mercadoria, cujo valor obedece a sua vendabilidade no mercado livre” (HAUSER, 2004, p. 548). Na conversa entre o detetive e o editor, este deixa claro que oferece ao público aquilo que ele mais busca nas leituras: sangue, morte e mistério, que combinados se convertem em fórmula de sucesso de vendas.

Os artifícios dos jornais para aumentar a vendagem se configuram como parte da engrenagem da indústria cultural, sendo que as notícias e as narrativas policiais passam a ganhar um significativo espaço no jornal, alavancando vendas e passando a integrar o cotidiano dos leitores em função das histórias tornarem-se assunto em rodas de conversa. Os leitores, por sua vez, vivenciam a experiência do detetive, conjecturando quem seria o assassino, visto que ele pertence à comunidade. Assim o sangue derramado das vítimas redundava em muita tinta nas prensas do jornal. O jornal alimenta a sanha do público por sangue e mistério, e por meio da recepção e da vendagem, o público retroalimenta os jornais.

O detetive Fields longe de ser um Auguste Dupin ou Sherlock Holmes que contavam única e exclusivamente com sua racionalidade, lógica e seu poder de dedução, se apóia em Edgar Allan Poe e declara: “Por mais infeliz que seja, você pode ser o único qualificado para descobrir o assassino”.

O cenário sangrento da morte do crítico Griswold teve como inspiração para o leitor criminoso, o conto “O poço e o pêndulo”, guardando relação ainda com o conto “A máscara da morte escarlate”, em virtude do assassino deixar novas pistas,

estabelecendo uma espécie de jogo macabro, pois o objetivo era sequestrar a namorada de Edgar Allan Poe no baile de máscaras em Baltimore. Com o sequestro efetivado, o criminoso desafia, por meio de um bilhete, o escritor a entrar no improvável jogo entre leitor e autor:

Eu desafio a brilhante mente de detetive de Edgar Allan Poe a um jogo de inteligência com a vida de Emily em jogo. Você vai imortalizar o prazer de seus leitores, seu próprio ‘Uma descida no Maelstrom’ que aparecerá em capítulos no *Patriota Baltimore*. Saiba que matarei de novo e no novo cadáver deixarei pistas que levarão a Emily. Se eu não ler uma contabilidade vivida desta convergência de fato e ficção, Emily morrerá. Está disposto para a tarefa Sr. Poe? Você sequer é capaz de imaginar meios para salvar a vida de sua querida? Ou esse conto terminará como todas as suas histórias? com loucura, pecado, horror, a alma do enredo?

As ações do criminoso tornam-se ousadas e deixam de ser cópias dos textos de Poe e convertem-se numa espécie de adaptação de contos, tais como “O mistério de Marie Roget”, “Os fatos do caso de M. Valdemar”, “O Barril de amontillado”. Além da tarefa de desvendar os detalhes das mortes e sua relação com seus escritos, o escritor ainda sofria a pressão para criar textos, cujo liame fosse fato e ficção, o que abre uma crise do escritor com sua criação, seus propósitos literários, sendo assim aprisionado pela própria inspiração “Me sinto indo de autor à personagem de um de meus contos. Tão preso e atormentado como qualquer dos infelizes que criei”.

A esta altura fica explícito que apesar dos crimes revoltantes, do perigo de morte iminente de Emily, do desespero de Poe, a prensa do jornal não para, pois os leitores ávidos desejam mais notícias e o jornal estampa em letras garrafais *THE SERIAL KILLER!*, Mas ainda neste contexto é possível encontrar a indignação de alguns leitores, “Poe é como carrasco, o bastardo, ganhando dinheiro com mortos”.

No jogo macabro estabelecido pelo leitor assassino, suas pistas bizarras para encontrar Emily mostram-se falsas, contudo sua recepção à leitura do novo texto encomendado termina por traí-lo ao enviar um bilhete para Edgar Allan Poe “É uma obra-prima, Sr. Poe, um epitáfio digno de seus dons”. O escritor assume o posto do detetive que utiliza o raciocínio, a lógica e o poder de observação ao deduzir que o bilhete foi escrito antes do jornal ser impresso, logo o primeiro leitor poderia ser o assassino, que para Poe seria o editor Henry Maddux. Ao voltar à redação Poe encontra o editor morto e termina por se deparar com o assassino até então improvável – o

tipógrafo Ivan. Segue-se uma conversa tensa e sarcástica que demonstra a insólita relação do leitor assassino com o escritor:

Ivan: Foi uma grande honra trabalhar com o senhor. Sei que as idéias foram suas. Estou só pegando-as emprestadas. Exceto pela língua de Valdemar. Aquilo foi eu. Uma sutil metáfora.

Poe: Sutil? Não fez sentido algum. Mesmo no fim, estou diante de um plagiador, sem sequer a originalidade de inventar. Eu o inventei.

Ivan: Concordo plenamente. Eu sou o seu coroamento. Sua obra prima. Em qual mundo existimos agora, Edgar? No meu ou no seu? Eu costumava viver pelas suas histórias. Quando parou de escrever acho que enlouqueci um pouco.

O diálogo revela a mente doentia de um leitor que rompeu as regras do pacto ficcional e mergulhou na fantasia de se tornar não somente parte da narrativa, mas de comandar os atos do autor. Na verdade, a prática de leitura de Ivan revela suas inclinações patológicas mais profundas, pois desejava assumir o mundo da criação ficcional do escritor, designando seus interesses e preferências literárias, e praticando seus atos criminosos tendo como referência os contos de Poe, ao mesmo tempo em que almejava tomar o posto de Edgar Allan Poe como escritor.

Ivan entrega a Poe um copo de veneno, obriga a tomá-lo e em tom de mistério, revela seus próximos passos: “– você já foi à França? Tem um jovem escritor lá. Jules Verne. Já ouviu falar dele? Ele me lembra muito o senhor”. Sem dúvida, tal declaração trata-se de uma ironia dos roteiristas, visto que nesse período o escritor francês ainda era desconhecido do grande público.

Seguindo o estilo do suspense, os crimes desse leitor não tinham chegado ao fim, o insano admirador continuava com a obsessão de se apropriar de histórias alheias, ou melhor, de manipular as narrativas e ter sob seu domínio o criador.

Segundo Salvatore D’Onófrío, os leitores do gênero policial,

exigem que nenhum fio da estória fique solto, porque eles não têm tempo nem aptidão para imaginar o desfecho. A estória deve ser, portanto, acabada, de estrutura fechada (com início, meio e fim determinados), de final feliz, apesar dos crimes acontecidos. Querem estar certos de que o herói conseguiu fazer justiça, descobrindo o assassino e colocando-o em cativeiro, para que nenhum perigo mais sofrer a sociedade (D’ONÓFRIO, 1983, p. 210).

No entanto, o roteiro do filme quebra essa expectativa, pois ainda que Emily tenha sido encontrada viva e, ironicamente, enterrada no subsolo da redação de **O Patriota**, Poe morre depois de ser encontrado delirando e repetindo o nome Reynolds,

mesclando a dimensão ficcional com dados biográficos reais, pois o escritor foi encontrado em 1849 delirando e repetindo o nome Reynolds, o que até hoje permanece, como não poderia deixar de ser, mais um de seus mistérios a ser desvendado.

Ivan, o leitor assassino, viaja para França, não se sabe se para procurar Jules Verne, mas termina sendo morto pelo detetive Fields em solo francês. O filme deixa uma lacuna de como Fields encontrara as pistas para desvendar o assassino, mas como se trata de um detetive clássico, o espectador imagina que todos os detalhes, os rastros serviram de peças para montar o quebra cabeças do jogo criminoso do obsessivo leitor de Edgar Allan Poe. O que nos remete a Ricardo Piglia ao assinalar que “uma das maiores representações modernas do leitor é do detetive privado do gênero policial. E não me refiro à leitura no sentido alegórico (Sherlock Holmes lê pegadas no assoalho), mas ao ato de ler palavras impressas e decifrar signos escritos num papel” (PIGLIA, 2006, p.74).

Sob esta perspectiva, o filme **O corvo** apresenta de forma muito bem arquitetada essa figura do leitor no Detetive Fields, que desde o princípio da investigação apostou nas leituras dos contos de Edgar Allan Poe como forma de compreender os enigmas e pistas do criminoso, contando ainda com a ajuda do próprio autor que termina por mergulhar nos estranhos caminhos de sua ficção, em virtude de um leitor que não se contentou somente com a leitura, mas desejou de forma patológica, não somente entrar nos domínios da literatura, mas de manipulá-la.

Se a literatura de Edgar Allan Poe foi a motivação dos crimes devido a uma recepção distorcida de seu leitor, ela também configurou-se como a fonte de desvendamento das pistas. E para o leitor/espectador resta tranquilizar-se na leitura poética de Poe ao final do filme: “Não errar ao supor que meus dias têm sido um sonho. Tudo aquilo que vemos nos parece. Nada mais é do que um sonho dentro de um sonho”.

REFERÊNCIAS

BORELLI, Sílvia Helena Simões. “Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário” In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

D'ONÓFRIO, Salvatore. **O texto literário**: teoria e aplicação. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

GOULEMONT, Jean Marie. “Da leitura como produção de sentido”. In: CHARTIER, Roger. (Org.). **Práticas da leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

HAUSER, Arnold. **A história social da arte e da literatura**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

O Corvo. Direção James McTeigue. Produtores: Marc D. Evans, Trevor Macy, Aaron Ryder. Intérpretes: John Cusack, Alice Eve, Luke Evans, Brendan Gleeson, Sam Hazeldine, Brendan Coyle. Roteiro: Ben Livingston, Hannah Shakespeare. Estados Unidos, Hungria e Espanha: 2012. VHS (111 min.) Estúdio: FilmNation Entertainment/ Galavis Film/ Pioneer Pictures/ Intrepid Pictures. Distribuição Paris Filmes.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.