

O CASO POLICIAL: CLASSIFICAÇÕES E ARGUMENTOS

(Para o Rui Estrada, profundo conhecedor da técnica retórica e dos processos argumentativos, esta passagem pelos contos policiais de Pessoa

Maria do Carmo Castelo Branco

Professora Associada

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - UFP

mcseq@ufp.pt

RESUMO

Este artigo centra-se na problemática dos textos policiais escritos por Fernando Pessoa. A nossa intenção é demonstrar o carácter ambíguo da sua representação textual através de alguns dos fragmentos conhecidos.

ABSTRACT

This article focuses on the problematic of some detective stories written by Fernando Pessoa. Our intention is to demonstrate the ambiguities of his written representation, analysing some known fragments.

1. Quando Fernando Pessoa, em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, confessa que “um dos poucos divertimentos intelectuais que ainda restam ao que resta de intelectual na humanidade é a leitura de romances policiais” (s/d, p. 62) traçava (sem o traçar explicitamente) aquele invisível, mas sensível gesto que vai da leitura à escrita, ou à reflexão sobre a escrita (metaficção ou teorização adiadas) que irá ter o seu desenho nos fragmentos da novela policial ou dos contos de raciocínio ou, se quisermos, dos contos filosófico-argumentativos – no fundo (e na tentativa de os rotularmos), sempre a sensação de uma capa genológica que pretende tapar uma possível (escondida) ficção à Edgar Poe ou, mais modernamente, à Rex Stout ou ainda, do outro lado do gênero, ao conto filosófico de Voltaire. Dizendo de outra forma, textos onde se redescobre “aquele teorizador (mas também crítico) preocupado que ele foi a propósito de tudo”, como considera Luso Soares:

“Com efeito, quer na poesia, quer no ensaio, na sequência de um poema ou no desbravar lógico de uma dedução, em qualquer forma da sua criação literária, adivinha-se o teorizador preocupado que ele foi a propósito de tudo” (1964, p. 10)

Neste contexto, será igualmente de atender (no outro canto do problema) ao seu interesse por Edgar Poe que se manifesta, quando ainda muito jovem, pela leitura atenta (algumas vezes crítica) de livros como *Tales of Adventures. Mystery and Imagination* (um dos livros-prêmio que recebeu na High School de Durban)¹; pela tradução do poema “O Corvo” e de “Poemas Finais” na Revista *Athena*²; pela persistente e anotada leitura da obra do autor de *The Purloined Letter*, e, sobretudo, porque mais palpável, pelas considerações (nem sempre totalmente benévolas) que teceu sobre o autor:

“Temos tipos como Poe – génio acompanhado de um elemento (o raciocínio) da inteligência. (a sua aptidão filosófica era uma ficção gerada por sonhos, como o revela a sua incapacidade de raciocinar com clareza sobre temas filosóficos, apesar das suas admiráveis faculdades de raciocínio. Também a sua crítica é falsa; ergue-se a partir do raciocínio, como na sua célebre auto-ilusão ao architectar *The Raven* (O Corvo), poema não muito notável, diga-se de passagem).” (s/d b, p.242).

No entanto, apesar de algumas reservas que põe a aspectos da obra de Edgar Poe, não podemos deixar de considerar a muita importância deste autor na gênese do seu interesse pelo conto de raciocínio e pelo encaminhar da sua tendência de teorizador para outro campo da sua curiosidade e “divertimento” intelectual. Não são alheias a este interesse algumas outras considerações que, igualmente, tece sobre o escritor norte-americano, onde enaltece, essencialmente, a *justaposição* (dominantemente sentida nos contos policiais) da imaginação com “um raciocínio frio e lúcido” e onde se torna visível uma ideia de filiação que parece não desdenhar:

“O que há de mais notável na sua personalidade complexa é a justaposição – mais que a fusão – de uma imaginação vizinha da vesânia com um raciocínio frio e lúcido. Na imaginação visionadora do estranho ninguém o superou ainda, salvo, talvez Sá Carneiro cuja intuição do Mistério era, talvez por uma questão de raça, mais completa. Nos contos «de raciocínio» não apareceu ainda seu igual. (...)

A sua influência principal procede da sua criação do conto chamado «policia» e do romance pseudo-científico. Todos os romances «policiais» modernos descendem de O escarvalho de Oiro e dos três contos em que figura como protagonista célebre C. Augusto Dupin. Todos os romances pseudo-científicos, género Verne e Wells, nascem da Extraordinária Aventura de um tal Hans Pfall e de outras narrativas análogas³.

A ideia da justaposição da imaginação com o raciocínio aparece-nos ligada a muitas outras considerações surgidas em vários textos pessoais em que se discute a problemática e a classificação tipológica da inteligência, como é o caso do seu estudo sobre *Cíume* de António Botto, onde não deixa de citar Edgar Poe (ao lado de Coleridge ou de Shakespeare) enquanto paradigma de autor em cujos poemas podemos encontrar a sobreposição da “inteligência de definição” com “inteligência de aprofundamento”⁴. Para exemplificar esta sobreposição de uma dupla e diferente actividade intelectual, Fernando Pessoa afirma no seu tom profundamente transgressor da lógica do pensamento ocidental (isto é, abolindo, sem totalmente abolir, os contrários⁵:

“Assim Poe, prodigioso raciocinador, escreveu poemas admiráveis, sem sombra de raciocínio, porque sabia raciocinar: o raciocínio ausente está presente no facto de esses poemas não serem, como em substância são, simples loucura.” (1999, p. 516)

Por outro lado, complementando este texto, num fragmento em inglês, possivelmente de 1914, ao procurar estabelecer a diferença entre clássicos, românticos e decadentes, discute a problemática da relação entre razão e sentimento na arte, distinguindo, de novo, três aspectos dessa relação:

“All art is the result of a collaboration between feeling and thought; not only in the sense that reason works, in building the work of art, upon elements which feeling supplies, but also, and it is this that now concerns us, in the sense that the very feeling upon which reason thus works, and is the matter on which reason puts form, is a special kind of feeling within which thought collaborates.

¹ Este volume (com notas escritas à margem) foi oferecido mais tarde, pelo autor, a Armando Teixeira Rebelo (Simões, J.G., 1981, p. 274, nota 1)

² A Editora Ulmeiro publicou em separado (1989), as traduções de Pessoa desses poemas, enriquecendo-a com a inserção de “Filosofia da Composição” – texto que, igualmente mereceu a atenção de Fernando Pessoa.

³ “Edgar Allan Poe”, in Pessoa, F., 1999, p.214.

⁴ Ao procurar encontrar as grandes ideias a partir das quais gira a poesia de Botto, Fernando Pessoa tipifica a inteligência através da acção por ela desenvolvida, nos três habituais (nele) campos classificativos. Assim, a “inteligência das superfícies” será a “que se preocupa tão-somente com os aspectos exteriores das coisas”, contrapondo-se, desta forma, à “inteligência de aprofundamento”, por natureza gnótica ou analógica (“a que busca ir ao fundo das coisas, à alma e essência dos seres, e pode ser intuitiva e até, por isso mesmo, extra-intelectual”) e “a inteligência de definição”, raciocinada ou discursiva (a “que procura por uma análise paciente da superfície, deduzir dela o fundo, ver nela não o que ela é, mas o que simboliza ou figura”). In Pessoa, F. 1999, pp. 515 e 516.

⁵ José Augusto Seabra explica (com Octávio Paz) esta nova forma de tecer oxímoros, recorrendo à linguagem tântrica, cujo pressuposto básico seria a abolição dos contrários, sem os suprimir inteiramente (1985, p. 108)

Now thought may collaborate with feeling in three ways. It may be the basis of that feeling; it may interpret that feeling; and it may mix directly with that feeling, so as to intensify it by complexity. The first manner of feeling is that of classical art, the second that of the romanticists, the third that which is peculiar to those artists, who have been described as decadent...⁶

2. A ligação do romance policial a uma literatura de raciocínio (que, dentro destes pressupostos, estaria próxima de um sistema “verdadeiramente decadente”, isto é, aquele que “utiliza o intelecto para interpretar o sentimento interpenetrado”) – essa ligação, dizíamos, tem as suas primeiras marcas teóricas em Austin Freeman (1924) que aponta como principal motivo do interesse do leitor por este tipo de romance a intrínseca conexão do *mistério* (enquanto base do desenvolvimento diegético) com o *raciocínio* (enquanto método)⁷. Pouco tempo depois (1928), o escritor policial S.S. Van Dine estabelecia as suas vinte regras para a construção do romance policial, dentro de uma lógica-dedutiva, perfeitamente formulada pelo seu ponto 5 (“O culpado deve ser determinado através de uma série de deduções, e não por acidente, por acaso ou por confissão espontânea”⁸).

De uma forma que não se afasta inteiramente destas formulações, mas tendo uma finalidade diferente: a de descobrir, em termos genológicos, os laços de família entre o fantástico e o policial, Jan Fabre estabelece o nó desta relação na conjunção de uma atitude heurística com o questionamento do saber, ou, por outras palavras, numa linha de aproximação entre o mistério e a flutuante fronteira entre o natural e o sobrenatural (1991, p. 44).

Foi talvez, porém, Tzvetan Todorov, em 1966 (quatro anos antes da publicação de *Introduction à la Littérature Fantastique* – obra onde procura definir o género fantástico através da oposição com outros géneros, entre estes o policial), quem procurou estabelecer uma tipologia do romance policial, desenhada entre dois pólos opostos: o *romance de enigma* e o *romance negro*, e uma estrutura de simbiose entre estas duas formas: o *romance de suspense*. (1979, pp, 57-67).

Interessa-nos, essencialmente, reflectir aqui sobre o que o autor considera *romance de enigma*, dado que essa subespécie parece surgir como uma transcendência arquitectual (para utilizarmos a expressão de Genette) que permite a mesma relação de inclusão, tanto do conto de Edgar Poe como dos fragmentos “policiários” de Fernando Pessoa.

Tzvetan Todorov define o romance de enigma pela coexistência interna de duas “histórias”: a *história do crime* e a *história do inquérito*. É nesta última que reside, segundo ele, “a aprendizagem” orientada através de uma arquitectura geométrica de explicação racionalizada, algumas vezes de caris maiêutico, que funciona como mediadora entre a história do crime e o leitor.

Foi em 1841, com a publicação de *The murders in the Rue Morgue* e *The purloined letter*, que Edgar Poe iniciou um género, dentro de uma estrutura dualista (razão / intuição; arte / ciência) construída dentro de um processo narrativo de mistério (próxima do fan-

tástico), mas cruzando um discurso analítico e esclarecedor – que poderia servir de base para a teoria de Todorov, ou, mais recuadamente, da de Freeman:

“Por un lado es una obra de la imaginación, que exige de la facultad artística y creadora; por el outro, es una obra de raciocínio, que exige del poder de análisis lógico y de un razonamiento agudo e sutil”⁹

Ao estabelecer essa base onde a tensão de elementos contrários (imaginação e lógica) se organizam, podemos dizer que enquadra e sustenta (em ângulo distanciado) a teoria estética pessoana que, mais do que um método, é, neste, a própria substância da sua construção ficcional narrativa.

3. De facto, os contos de raciocínio de Fernando Pessoa – nos seus fragmentos aparentemente desorganizados – podem mostrar-nos a transição de uma teoria geral (com as suas contradições específicas) para uma prática detectivesca, exposta num registo de 1ª pessoa e perfeitamente encaminhada, dentro de um circuito de raciocínio dedutivo, como que confirmando que a atitude hermenêutica é condição e possibilidade da literatura (neste caso, da literatura policial). O aprofundamento da compreensão do fenómeno leva a uma possibilidade de interpretação, enquanto movimento activo e racionalizado sobre uma estrutura e sobre uma distensão narrativa que está aquém e para além dela – movimento que recupera, de certo modo, a unidade triádica: compreender, interpretar, aplicar. Mas esta unidade só se pode conquistar com o subtil auxílio do leitor e da sua enciclopédia. É ele que recoloca os fragmentos, tornando-os interactivos, interdependentes e transtextuais.

É nesse sentido que consideramos que, revertendo o valor do *exemplum* retórico, Fernando Pessoa reporta-o a uma espécie de *geral* e torna-o a concretização de uma espécie de lei insinuada (presente na insinuação) – como se o *exemplum* não fosse mais do que dar conta do que está para além dele – da sua teorização animada.¹⁰

4. Se procurarmos esse trajecto nos fragmentos conhecidos, o que poderemos observar?

Comecemos pelo conto de raciocínio “O Banqueiro Anarquista”¹¹. Este conto, sendo, aparentemente um *exemplum*, é, no fundo, a representação mais acabada de um discurso metatextual sobre uma nova dialéctica. A autobiografia da personagem torna-se

⁶ “Sobre Escolas Literárias”, in Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias. (s/d b, p.151)

⁷ Apud Rosenblat, M. L. (1988). Lo fantástico y lo detectivesco. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericanos. Pp. 167...

⁸ Cf “O Regresso do Romance Policial” – Dossier do JL nº 65, Agosto de 1983.

⁹ Apud Rosenblat, M.L. (1988, p. 173)

¹⁰ Neste sentido, parece discutir (como se o pudesse...) com Umberto Eco: “um exemplo é uma inferência fraquíssima: de um caso particular induz-se a possibilidade de uma lei geral...” (1989, p. 365)

¹¹ Este conto foi publicado pela 1ª vez no nº 1 da Revista Contemporânea, em Maio de 1922.

a base sustentada de um círculo de opostos que, começando no título impessoalizado, termina com a alocação final, sintética e individualizada: «eu [banqueiro] sou anarquista». Dentro do círculo, os elementos contrários vão-se aparentemente dissipando, para entrar numa unidade que não destrói completamente os termos opositórios (antes os acalenta e recupera), enquanto cria, dedutivamente, uma outra oposição final justificativa: anarquistas vs pseudo-anarquistas, conquistando, pela aceitação do primeiro, o argumento-síntese do banqueiro anarquista “em absoluto” (no antes e no agora; na teoria e na prática) que o *é* e o *foi*, porque subjugou e subjuga as ficções sociais, aprisionando-as.

A argumentação retórica encontra aqui uma ampla demonstração de como a defesa de uma tese paradoxal – dentro de uma racionalidade justificativa e demonstrativa – consegue os seus resultados e a *benevolentia* do interlocutor, através de um jogo de transformações específicas e “inteligentes”, que tornam um princípio absurdo na aceitação tácita, enquadrando-o num contexto revolucionário e fundamentando-o com um discurso político-social que, não o afirmando, opõe o individualismo de Max Stirner ao socialismo de Proudhon, de Bakunine ou de Kropotkine.

O conto abre-se, deste modo, à simbolização de um Método que em si parece conter a falácia de uma teoria sócio-política, como interpretante.

A mudança para outro tipo de interpretantes, mobilizados para o discurso policial, encontram-na em “Três Categorias de Inteligência” (fragmento do conto incompleto *A Janela Estreita*), onde a divisão triádica da inteligência, já reflectida a propósito de António Botto, como já referimos, se transforma aqui noutra classificação, de imediato indigitada aos participantes da *história do inquerito* (se quisermos utilizar a expressão de Todorov), assim distribuída: a “inteligência científica” para o chefe da polícia; a “inteligência filosófica” para o detective Abílio Quaresma e, para um terceiro elemento (o Tio Porco), a “inteligência crítica” – tipo de inteligência “parasitária” que preenche as falhas das outras duas espécies. Encontramo-la, igualmente, em “Arte de Raciocar” (da novela *O Caso Vargas*) – já manifestamente ligada a um processo investigativo (e não só aos seus intervenientes) e vai continuar num outro fragmento da mesma novela onde se analisa e detalha a psicologia do criminoso, através de constantes e motivadas repartições possíveis e configuradoras, até à conclusão paradoxal do criminoso, como “paranóico com juízo”.

Estes três fragmentos mostram à evidência a pouca importância dada pelo autor à *história do crime*, como se o texto ensaístico se sobrepusesse ao narrativo e a história a haver fosse um simples pretexto para explanações de uma retórica argumentativa.

Só vamos encontrar a conjunção das “duas histórias” em dois fragmentos, recosidos por mão estranha: “O Mistério da Quinta das Vinhas” e “A Carta Mágica”. No primeiro caso, uma espécie de recuperação exemplificada da arte de raciocinar; no segundo, a apresentação psicológica do criminoso (neste caso, uma mulher). No fundo, ambos representativos da “inteligência filosófica” de Quaresma e ambos sequência directa dos textos anteriormente referenciados.

A retórica argumentativa e os seus efeitos persuasivos voltam a sobrepor-se à ficção narrativa (policial ou outra) – como se o jogo e o prazer intelectual dele derivado se sobrepusessem sempre à arte de contar. Esta continua a ser (reutilizando a reutilização oportuna de Manuel Maria Carrilho no começo de *Jogos de Racionalidade*) “o cadáver adiado” que vai procriando o prazer da derivação racional e do jogo intelectual da teorização artística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PESSOA, F.

(s/d a). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Ática.

(s/d b). *Páginas de Estética e Teoria Literárias*. Lisboa, Ática.

(1964). *O Banqueiro Anarquista e Outros Contos de Raciocínio*. Lisboa, Edições Lux.

(1989). (tradução) *O Corvo e Outros Poemas de Edgar Allan Poe*. Lisboa, Ulmeiro.

(1999). *Crítica - Ensaios, Artigos e Entrevistas*. Lisboa, Assírio e Alvim.

CASTILHO, M. M. (1994). *Jogos de Racionalidade*. Porto, ASA

ECO, U. 1989. *Sobre os Espelhos e Outros Ensaios*. Lisboa, Difel.

FABRE, J. (1991). “Pour une Sociocritique du genre fantastique” in *Littérature Fantastique* (Colloque de Ceresy). Paris, Albin Michel.

LUSO Soares, F. (1964) “Prefácio” a *O Banqueiro Anarquista e Outros Contos de Raciocínio*. Lisboa, Lux.

ROSENBLAT, M.L. (1988). *Lo Fantástico y Detectivesco*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.

SEABRA, J.A. (1985). *O Heterotexto Pessoaano*. Lisboa, Dinalivro.

SIMÕES, J.G. (1981). *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa, Livraria Bertrand.

Todorov, T.

(1970). *Introduction à la Littérature Fantastique*. Paris, Point. Éditions du Seuil.

(1979). “Tipologia do Romance Policial”, in *Poética da Prosa*. Lisboa, Ed. 70.

JORNAIS E REVISTAS

PESSOA F. e Vaz, Ruy Editores. (1983). *Athena, Revista de Arte* (Ed. facsimilada).

Jornal das Letras, Artes e Ideias. Dossier “O Regresso do Fantástico” (nº 65. Agosto de 1983)