

EDNA MARIA ALESSIO DE AGUIAR

LEITURA DE DETETIVE

Dissertação de mestrado na área de Língua
e Literatura Francesa do Departamento de Letras
Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientadora:

Prof^ª. Dr^ª. Maria Cecília Q. de Moraes Pinto.

São Paulo
1997

Ficam aqui os meus agradecimentos à COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR (CAPES) pelo apoio à pesquisa; aos meus amigos pelo interesse e auxílio na correção; aos meus familiares próximos; e, em especial, às minhas filhas pela compreensão e carinho.

INTRODUÇÃO

Leitura e narrativa policial. Dois assuntos que sempre despertaram nossa atenção. Estudando a leitura como processo de produção de sentido há mais ou menos dez anos, veio-nos a idéia de unir os dois, através da leitura do detetive. Por quê? A narrativa policial é uma modalidade de narrativa que retrata um enigma a ser desvendado para que se possa obter um desfecho dentro do contexto do leitor. A solução desse enigma permanece inexplicável enquanto o âmbito de observação não for suficientemente esclarecido, enquanto não for levada em consideração a complexidade das relações entre o evento e a matriz e entre o indivíduo e seu ambiente pessoal e interacional. A leitura, para ser plena, necessita de atenção, observação, capacidade de relacionar, compreender e concluir. O bom leitor é aquele capaz de ir além do que vê, utilizando toda a sua história de vida, toda a sua experiência anterior. Quem melhor que o detetive, que lê sinais e símbolos, códigos e mensagens ocultas, para exemplificar esse leitor? O detetive mudou, evoluiu. Passou da etapa de decifração para a produção de sentido, do concreto para o abstrato, do inteligível para o sensível. O leitor (não somente o de romances policiais, mas o bom leitor) também precisa percorrer esse caminho, pois a leitura não pode ser passiva nem mecânica, ela depende de conhecimentos prévios e das expectativas do leitor. A leitura deve apresentar quatro características fundamentais: ser deliberada, seletiva, precedida por uma antecipação e fundada na compreensão. Toda leitura é deliberada, pois ninguém lê sem motivo, sem objetivo. A leitura tem caráter seletivo, pois o leitor não presta atenção a não ser nos elementos ligados aos seus objetivos: ler é estabelecer distinções. A leitura é feita de antecipações. É muito raro que o leitor seja realmente surpreendido, pois seus objetivos definem as previsões. Finalmente, a leitura é fundamentada na compreensão, porque, apesar da possibilidade permanente de ambigüidades, o processo raramente confunde o bom leitor. A compreensão é o fundamento e não a consequência da leitura, é a redução das incertezas do leitor.

Buscando exemplificar melhor nosso pensamento, escolhemos o detetive Maigret de Georges Simenon, que sempre procura compreender antes de chegar a qualquer conclusão.

Para falar do detetive, um tipo de herói relativamente recente na literatura, precisamos mostrar suas origens, assim como abordar a narrativa em que esse herói surgiu.

Procuramos encadear nossos pensamentos tentando torná-los coerentes para o leitor, o que nos levou a organizar o texto abordando primeiramente a posição da narrativa policial em relação aos gêneros literários, passando pelas diversas tentativas de definição do romance policial, sua estrutura, regras e normas e, a seguir, chegar ao detetive, suas origens, suas habilidades específicas. Num segundo momento, abordamos o detetive escolhido por nós como um modelo, comentando seu nascimento literário, suas características, seu modo de pensar e agir. Para exemplificar a leitura que Maigret faz dos casos que lhe são apresentados, escolhemos dez entre as suas cento e duas histórias. Em nossa leitura, procuramos localizar a obra no tempo e no espaço e descrever cada caso, apontando os elementos que possam auxiliar o leitor a compreender e produzir um sentido. O resumo de uma ou outra história pode parecer longo, porém, optamos por esse recurso, pensando nos leitores não familiarizados com a obra de Simenon e naqueles que desconhecem as histórias analisadas, pois nossa escolha nem sempre recaiu sobre os textos mais conhecidos.

A NARRATIVA POLICIAL

CONCEITO: O romance policial é considerado por muitos críticos como pertencente à paraliteratura. Como surgiu esse conceito? A classificação do romance policial como romance popular, paraliterário, remonta às suas origens e ao preconceito de autores e leitores, que se recusam a aparecer como tais diante do público. As causas apontadas como geradoras desse preconceito são as mais variadas, indo das origens folhetinescas às regras impostas à forma. E ele é tão forte a ponto de muitos se negarem até a considerar o romance policial como literatura, tachando-o de subliteratura ou criando um termo especial, mas não menos discriminatório e pobre de significado: **paraliteratura**. Ora, a literatura de massa, em suas variadas manifestações, não é, em princípio, fruto da incapacidade deste ou daquele escritor para produzir algo mais elevado, mas o resultado das exigências geradas pelas transformações da sociedade moderna.

Entretanto, a noção de paraliteratura, desenvolvida pelo ensaísta francês Jean Tortel¹ apresenta aspecto positivo quando induz a uma postura de maior atenção ao tema, sem reduzi-lo à condição de subliteratura. Admitindo-se o sentido de proximidade do prefixo **para (paralelo a)**, a paraliteratura estaria perto da arte literária para servir-se em outro plano e basicamente de seus meios expressivos (da prosa e do verso) e de seus gêneros (romance, teatro, conto, etc...). A retórica semelhante/diferenciada estaria nos dois domínios. De acordo com as afirmativas de Tortel, a paraliteratura utiliza sistematicamente os processos retóricos, principalmente aqueles que buscam facilitar ao maior número possível de leitores a comunicação dos conhecimentos, sensações e sentimentos. O aspecto negativo começa quando Tortel usa o termo em questão para cobrir o vasto campo que vai do romanesco ao código civil. Tão aberto, o conceito perde sua força, pois tudo o que não é literatura culta passa a ser paraliteratura, o que explica muito pouco. Nesse caso, é preferível utilizar o termo literatura de massa.

A literatura de massa engloba a totalidade do discurso romanesco tradicionalmente considerado como diferente e em oposição ao discurso literário culto, consagrado pelas academias. No universo da literatura de massa, podem ser incluídos o romance policial, o de ficção científica, o de aventuras, o de suspense, o sentimental... Quando, por volta de

¹ Tortel, Jean. *Qu'est-ce que c'est la paralittérature?* in Lacassin, Francis. *Entretien sur la paralittérature*, Plon, Paris, 1970, pp. 9-31.

1865, nasce a expressão **romance popular**, a palavra popular indicava o tipo de consumidor. Romance popular, literatura de consumo, literatura de massa são termos variados que nomeiam um mesmo produto: uma narrativa produzida a partir de uma demanda de mercado para entreter literariamente um público consumidor e tendo, entre seus objetivos, o aparelho informativo-cultural e a ideologia das classe dominantes.

A literatura de massa contém estrutura folhetinesca com a presença constante de quatro elementos. O primeiro deles é o herói, que apresenta características românticas, sendo onipotente, invencível, com uma consciência exaltada e solitária.

Um segundo elemento é a importância do aspecto informativo-cultural-ideológico. O folhetim sempre buscava informar (demonstração de tese), apresentando os acontecimentos imaginários, narrados de forma a divulgar idéias em curso, doutrinas, fatos jornalísticos, descobertas científicas, resultando na característica **datada** do folhetim, pois a informação perde a atualidade com o passar do tempo. O terceiro elemento são situações míticas (o Bem e o Mal, Deus e o Diabo, o Belo e o Feio, o Perseguidor e o Perseguido,...) E essa luta de contrários é uma luta de poder, os dois lados do Homem ou do próprio herói, buscando sua identidade, sua verdade. Em realidade, toda literatura de massa busca uma identidade - do criminoso, no romance policial, do ser humano na ficção científica...

O quarto e último elemento é a permanência e a preservação da retórica culta. A literatura de massa não tem uma fórmula própria. Embora simples, pobre, esquemática, a retórica da literatura de massa é sempre baseada na literatura culta, isto é, obedece aos cânones da literatura culta, sem, porém, aprofundar-se em análises e teorias e mantendo um equilíbrio entre narração, descrição e diálogo.

Dissemos que as obras da literatura de massa são **datadas**, perdem o interesse com o passar do tempo. Mas há obras que resistem ao tempo, como é o caso das histórias de Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Maigret e tantos outros. A explicação para essa sobrevivência seria a construção de um modelo com grande carga mítica, que passa a funcionar como arquétipo, pois satisfaz as exigências de seu tempo e também a outras elaborações inconscientes (temores e desejos), que se apresentam como uma necessidade de buscar o mistério, algo diverso do cotidiano. A presença do aspecto lúdico, no caso da literatura policial, estaria no “desafio” intelectual entre leitor e detetive. E a vitória da justiça, transmitiria tranquilidade e segurança ao leitor. Essas mesmas formas podem ser

desdobradas em outras maneiras de expressão da literatura de massa como a literatura de cordel e a história em quadrinhos. Ao lado do mítico está a representação de conflitos institucionais, como são os textos de Georges Simenon e Dashiell Hammett em que herói e personagens contribuem para a colocar em evidência a problemática das instituições ou da própria existência, o que permite uma certa ambigüidade à narrativa, aproximando-a da literatura culta ou de leitores de classe social mais elevada, os quais são capazes de perceber que a menor imposição esquemática do sentido conduz a uma maior qualidade do texto.

Os críticos que consideram o romance policial como literatura menor pelo fato de obedecer a regras, sugerem que a inspiração, a criação livre e não a inteligência é que devem dominar a “verdadeira” literatura. São os autores chamados vitalistas.² Outros autores recusam essa teoria, afirmando que a vida é mais do que uma combinação de moléculas e átomos, da mesma maneira que críticos literários contestam a inspiração como detentora do mistério da criação literária, afirmando que a inspiração é o resultado de buscas conscientes e perfeitamente reconhecíveis. O precursor dessa corrente, E. A. Poe, foi, em literatura, o artesão de uma revolução semelhante à de Descartes na filosofia. Descartes mostrou que o pensamento, indo de uma idéia clara e distinta a outra idéia clara e distinta, seria capaz de provar a existência de Deus e de explicar todos os fenômenos da natureza, eliminando do conhecimento tudo o que não fosse racional. Poe, por sua vez, analisa a gênese do poema e torna claro que a inspiração é um produto de síntese, onde cada elemento é não só o resultado de uma descoberta racional, mas de uma dedução lógica. E, se o resultado apresenta-se bom e rico de significados, é, simplesmente, porque um arranjo complexo transformou os elementos em propriedades e a essência em potencialidades. E Poe nos mostra, na *Filosofia da Composição*, que cada palavra de seu poema *O Corvo* foi escolhida por motivos claros e precisos e que o poema inteiro foi construído a partir de reflexões sobre um efeito a ser produzido no leitor. Mesmo

² O vitalismo é uma doutrina que remonta a Aristóteles, foi retomada por Leibniz e, mais tarde, usada como teoria biológica por Barthez (1734-1806, médico da escola de Montpellier, segundo a qual um princípio próprio do vivente explicaria a vida.) Numa acepção mais moderna, o vitalismo sustenta que os seres vivos “inventam” combinações químicas que o sábio não consegue reproduzir em laboratório. As sínteses que a vida obtém sem esforço, graças a um princípio misterioso, a ciência não consegue atingir com todos os recursos, mesmo que ela tenha em mãos todos os elementos. (Cf. Huss, Jacqueline. *Dicionário de Filosofia*, São Paulo, Scipione, 1994, p. 112) E o que é válido para a biologia é válido para a literatura: o romance policial é considerado um gênero menor porque é construído através de mecanismos da inteligência e não da inspiração.

considerando que há uma parte de blefe nessa maneira de conceber a criação literária e que a produção de *O Corvo* não tenha sido exatamente da maneira descrita por Poe, o importante é perceber que a explicação do escritor americano traz, em si mesma, o emprego do método científico que nos leva a tentar escrever de uma nova maneira, submetendo a imaginação³ e obrigando-a a inventar histórias sob o rigoroso controle da reflexão. Ele busca atingir o concreto a partir de um pensamento bem encaminhado, uma reflexão bem conduzida. Num romance, as personagens, suas ações, seus sentimentos, seriam desmontados e remontados, tornando-se inteligíveis, sem deixarem de ser reais. E esse é o objetivo do romance policial. Ele difere do romance tradicional e enriquece a literatura em seu contato com a ciência, dominando e subjugando a inspiração (que é o momento em que a imaginação é ativada para propor todas as possibilidades, por mais inverossímeis que sejam), pesquisando exatamente como se começava a fazer, na época, com a eletricidade, com a física, com a química. Tanto o artista como o cientista trabalham intelectualmente a inspiração. O artista tem de decidir entre materiais, técnicas e estilos para a produção de sua obra. O cientista tem de elaborar e testar suas hipóteses para chegar a uma teoria ou produtos novos. Para Poe, a obra literária deve ser desenvolvida com toda clareza e o autor deve ser o dono e senhor de cada uma de suas frases. A inspiração como um dom não existe, ela é fruto de trabalho, pesquisa. (A inspiração confunde-se, aqui, com invenção que, dentro dos preceitos filosóficos, é a ação de criar ou de descobrir algo novo, mediante uma síntese nova.) E, para ir do conhecido ao desconhecido, é necessário raciocinar. A invenção não sendo um dom, mas uma técnica, pode ser desenvolvida e aprimorada. Baudelaire, em *Perda da Auréola*⁴, desmistifica a inspiração ao considerá-la como uma auréola que pode ser perdida e encontrada por qualquer um, até mesmo por um poeta medíocre que, quando a encontra (a auréola/inspiração), sente-se compensado, distinto dos demais. Depois de Poe, começou-se a pensar que a literatura, como qualquer outra produção do espírito, poderia ser o resultado de uma busca e não de alguma atividade de natureza misteriosa e privilegiada, como era considerada a inspiração pura. Poe foi um dos que influenciou Mallarmé em suas experiências poéticas. Valéry também seguiu as

³ Para Descartes, imaginação é a faculdade de se representar as coisas de maneira sensível.

⁴ Baudelaire, Charles. *O Spleen de Paris (Pequenos Poemas em Prosa)*, in *Poesia e Prosa*, trad. de Aurélio Buarque de Holanda, Rio de Janeiro, Nova Aguilar S.A., 1995, p. 333.

idéias de Poe, quando partiu em busca do ato criador. E após Valéry vieram Queneau e outros.

O Positivismo tornou-se, então, o grande fator de descobertas e o golpe de gênio de Poe foi misturar determinismo com necessidade, mostrando que os atos humanos obedecem a leis como os fenômenos físicos, por isso, são previsíveis e dedutíveis e o mistério só existe na aparência: basta raciocinar corretamente para resolvê-lo. Encontramos no ponto fundamental da narrativa policial.

O romance policial vive e põe em ação personagens movidas por paixões, submetidas a provas, dominadas pelo destino. A única diferença dos outros romances é que se sabe tudo a respeito delas. O romance de mistério é o que eliminou o mistério. Nada é obscuro e a inteligência está à vontade em todo o texto.

Uri Eisenzweig, em seu artigo *Présentation du genre*⁵, cita vários autores, inclusive Todorov e Michel Butor, que apontam um aspecto interessante do romance policial, que é a *ausência/presença* na história do crime e da investigação, afirmando que esse aspecto faz da narrativa policial um fenômeno distinto na literatura: caracterizado pelo desejo frustrado de narrar (a ausência do crime) e narrando esta frustração (isto é, a investigação), a narrativa policial indica sua narração peculiar como sendo sua razão de ser e esta razão sendo determinada, contextualizada pela própria diegese. Com isso, Uri Eisenzweig quer dizer que, como tudo já aconteceu (o crime, suas causas e mistérios), não há mais uma história a ser narrada e o narrador passa a narrar suas buscas para chegar à explicação dos fatos já consumados. E, nessa busca para explicar o ocorrido, refazendo a história ausente, o narrador do romance policial cria uma nova razão para sua narrativa, narrando a investigação. No artigo citado, ainda se afirma que o romance policial estabeleceu-se como gênero literário por seus diversos aspectos narrativos, concordando, portanto com Boileau-Narcejac que, em sua obra *Le Roman Policier*, de 1975⁶, já afirmavam: *Le roman policier est précisément un genre littéraire et un genre dont les traits sont si fortement marqués qu'il n'a pas évolué, depuis Edgar Poe, mais a simplement développé les virtualités qu'il portait en sa nature.*

⁵ In Littérature, *Le roman policier*, Février, 1983, Paris, pp. 3-15.

⁶ Boileau, Pierre e Narcejac, Thomas. *Le Roman Policier*. Paris, Presses Universitaires de France. 1988, pp. 5-6. (Que sais-je?)

Walter Benjamin, em seu artigo *O Flâneur*⁷, afirma que o romance policial pertence a uma literatura que atende ao *postulado baudelaireano*, segundo o qual o *flâneur* comporta-se como um detetive que não perde nada de vista, captando as coisas em pleno vôo, o que o transforma num leitor tão especial quanto o detetive. Embora Baudelaire nunca tenha escrito nada dentro do gênero policial, segundo Benjamin, a análise do romance policial é a análise da própria obra de Baudelaire. As palavras do poeta nos fazem concordar com Benjamin: *Homem do mundo, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes; (...) Ele se interessa pelo mundo inteiro; quer saber, compreender, apreciar tudo o que acontece na superfície do nosso esferóide.(...) O observador é um príncipe que frui por toda parte o fato de estar incógnito.(...) Poucos homens são dotados da capacidade de ver; há ainda menos homens que possuem a capacidade de exprimir.(...) Todos os materiais atravancados na memória classificam-se, ordenam-se, harmonizam-se e sofrem essa idealização forçada que é o resultado de uma percepção infantil, isto é, de uma percepção aguda, mágica à força de ser ingênua!*⁸

Mas, o que é a narrativa policial? A narrativa policial (conto ou romance) é um gênero misterioso que ninguém sabe precisar muito bem de onde vem e para onde vai. Alguns críticos tentaram caracterizá-la e os conceitos são multifacetados, incompletos, divergentes em alguns casos, convergentes em outros. Alguns críticos comentam a função, os efeitos, outros atentam para a estrutura, mas a definição precisa, definitiva, sem margens para dúvidas, essa não localizamos em nenhum texto crítico.

Para Roger Caillois *il (le roman policier) éveille toutes sortes d'émotions et singulièrement les plus faciles à faire naître, celles qui répondent aux instincts élémentaires, mais il exerce en même temps l'intellect qui domine et unifie. Il charme, captive, délasse, en donnant l'impression du progrès, de l'effort récompensé, du travail fécond.*⁹

Sigfried Kracauer inicia sua obra *Le Roman Policier* com a seguinte frase: *Le roman policier, que la plupart des hommes cultivés connaissent seulement comme ouvrage*

⁷ Charles Baudelaire - *um lírico no auge do capitalismo*, trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, São Paulo, Brasiliense, 1994, pp. 33-35.

⁸ Baudelaire, Charles. *Poesia e Prosa*, trad. de Aurélio Buarque de Holanda, edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S.A., 1995.

⁹ *Puissances du roman*, in *Approche de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 203.

*extralittéraire sans valeur menant une existence confortable dans les bibliothèques de prêt, a progressivement conquis une position à laquelle on peut difficilement contester son rang et son importance. En même temps, sa forme s'est nettement définie. Dans ses productions exemplaires, il n'est plus depuis longtemps une mixture où se fondent les eaux usées des romans d'aventures, des livres de chevalerie, des légendes, des contes de fées, mais, un genre stylistique bien défini qui présente résolument un monde à lui, avec des moyens esthétiques qui lui sont propres.*¹⁰ Mais recentemente, Jacques Dubois afirmou que *Le roman policier est une machinerie ingénieuse dont le démontage renvoie à une duplicité redoutable. De cette dernière émane un dispositif textuel tout à la fois rigide et souple, fermé et ouvert. En sorte que cette littérature peut produire de pures "mécaniques" aussi bien que des textes résolument inventifs, sémantiquement pluriels.*¹¹

E Francis Lacassin define a narrativa policial comparando-a com a epopéia: *Forme moderne de l'épopée, le roman policier n'aide pas l'homme à s'évader, mais à demeurer dans sa prison. Il est beaucoup plus qu'une simple scorie de la civilisation industrielle: l'un des moyens de la supporter.*¹²

Observando o que foi declarado sobre o romance policial, notamos que Roger Caillois e Lacassin apenas nos colocam diante dos efeitos provocados pela leitura do romance policial, apontando sua função. Kracauer nos fala de seus críticos e da sua forma, enquanto Dubois comenta somente a forma. Nenhum deles consegue definir o romance policial, explicando-o em sua totalidade, porque, em realidade, o romance policial é o conjunto resultante de todos esses fatores, o que dificulta a sua definição, mas não a sua compreensão. Em realidade, a literatura policial pode ser apontada como aquela que rompe com as regras da literatura chamada "clássica", deixando à mostra uma transgressão que provoca um certo desconforto nos leitores, produzindo um estranhamento¹³. A inversão da ordem narrativa, começando do fim para, só durante a investigação reconstituir toda a trama, provoca no leitor da literatura "clássica" um efeito-surpresa que incomoda, mas, ao mesmo tempo, seduz ao exigir a construção de novas maneiras de percepção e de leitura e

¹⁰ Sigfried Kracauer. in *Le Roman Policier*, trad. do alemão por Geneviève et Rainer Rochlitz. Paris, PBP, 1981, p. 27.

¹¹ Jacques Dubois, in *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 8.

¹² Francis Lacassin, in *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1993, p. 28.

¹³ Cf. Chklovski, V. *A Arte como Procedimento* in *Teoria da Literatura: formalistas russos*, trad. por Ana Mariza R. Filipouski, Ma. Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeddt, Porto Alegre, Editora Globo, 1973.

a desautomatização de hábitos. É exatamente o desencadear desse novo processo que perturba alguns e conquista outros.

Vários autores como Balzac, Dostoievski, Dickens, Dumas têm obras com elementos da literatura policial, mas esses elementos ainda estão dispersos e não deixam prever a forma estruturada da narrativa de investigação. Mesmo quando certos autores dela se aproximam por acaso, como acontece com Balzac em *Maître Cornelius*, não é ainda o que, a partir de Poe passou a receber essa denominação. A narrativa policial, tal como a compreendemos hoje, obedece a certas formas e o seu verdadeiro tema não é o crime em si, mas o enigma. O crime torna-se a pedra inicial de um problema a ser resolvido e esse problema é analítico e não social ou jurídico, por isso, a narrativa policial não é uma história de crime, mas uma história de detetive.

Jacques Laurent, no “Avant-propos” à *Histoire du roman policier*, de Hoveyda, resumiu, em um parágrafo, o que pensamos ser a melhor explicação encontrada para essa discussão sobre o problema do romance policial: *On peut réduire un traité de cuisine ou de mécanique à l'exactitude et à la clarté; parce que le roman policier fait partie de la littérature, il est toujours plus une autre chose que la somme de ses parties. Le mystère initial, la crainte qu'il inspire, le coup qu'il semble souvent porter à la raison, l'angoisse qui en résulte, tout conspire à produire une électricité poétique d'une qualité souvent bien supérieure à la lumière qui, au dernier chapitre, vient remettre toute chose dans sa plus banale clarté.*¹⁴

Como se vê, para alguns o romance policial é considerado paraliteratura ou literatura de massa, para outros, um gênero literário desde suas origens.

Quanto a nós, preferimos pensar no romance policial como pertencente à literatura, pois, se o romance policial nunca foi verdadeiramente científico, como afirma Narcejac, é porque traz, efetivamente, algo de romanesco e, como gênero literário, relaciona-se com o universo da literatura e exerce influência sobre outros gêneros literários e sobre as mais variadas formas de arte e comunicação. O gênero é literário, mas existem bons e maus romances e romancistas, como acontece com todos os outros gêneros. Na realidade, o que incomoda a muitos não é a narrativa em si mesma, mas aquilo que se chama de paratexto: há uma coleção, as capas obedecem ao mesmo padrão de tamanho, cor, tipo de

¹⁴ citado por Boudier, Jean in *Histoire du Roman Policier*, Paris, Editions de Fallois, 1996, p. 11.

letra, ilustração, isto é, tudo o que compõe o livro como objeto físico. O fato de haver semelhança nos aspectos exteriores não significa que todas as narrativas sejam iguais, embora sigam um mesmo padrão, por terem a mesma estrutura e obedecerem a certas regras. E, para explicar porque o romance policial faz sucesso em todas as camadas sociais e nos diversos níveis intelectuais, desde o seu aparecimento, e porque sua estrutura é utilizada nos mais variados textos, desde o desenho animado, passando pelo romance de amor, de aventuras, atingindo até a propaganda, não encontramos nada mais pertinente que as palavras de Roger Caillois: *Il (o romance policial) compose les séductions du conte qu'on écoute passivement et celle de la recherche où l'on prend une part active.*¹⁵

ORIGEM: Geralmente reduz-se a questão inicial do romance policial a um problema de paternidade. Qual é o verdadeiro inventor do gênero? É Poe nos EE.UU. em 1840? É Gaboriau na França ou W. Collins na Inglaterra em 1860? Ou mesmo Gaston Leroux e Maurice Leblanc na França do início do século XX? Estas diversas hipóteses pressupõem uma geração espontânea da forma nova, uma invenção rapidamente aceita e difundida.

Diz-se, com alguma propriedade, que a narrativa policial apresenta uma formação por degraus (ou etapas) durante três quartos de século, progredindo em direção a uma autonomia e a uma definição cada vez mais marcantes. Dois aspectos do fenômeno dão um relevo singular a essa elaboração progressiva: a escansão de tempos fortes em intervalos de vinte anos e a oscilação da curva entre um pólo anglo-saxão e um pólo francês. No total, nós estamos diante de um processo complexo, esticado no tempo e no espaço e fazendo intervir várias literaturas nacionais, segundo um princípio de alternância. De qualquer modo, a idéia de uma origem única e circunscrita não resiste a um exame mais acurado.

A tragédia de Sófocles, *Édipo*, já nos aponta uma busca da verdade que traz em si mesma os três elementos fundamentais da literatura policial: o enigma, o criminoso e o detetive.

E, desde o Romantismo, como já vimos, a temática criminal/policial aparece em cena e encontra uma primeira expressão estética. Nas ficções cultas, como nas populares, a

¹⁵ Caillois, Roger. *Le Roman Policier in Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 203.

literatura romântica confere um perfil moderno às figuras do malfeitor e do justiceiro. Todo o “pathos” do criminoso e do policial, do crime não castigado e da procura de identidade, do erro judiciário e da vingança, aparecem no drama e no melodrama, assim como nos mais variados romances até em *Les Misérables*, de Victor Hugo e nas obras de Dickens. Embora seja apenas um brilhante amator, o Cavalheiro Dupin, criado por Edgar Allan Poe é, realmente, o primeiro detetive.

As diferenças decisivas entre o justiceiro e o detetive podem ser resumidos em itens:

justiceiro	detetive
amador onisciente	especialista qualificado pela técnica
envolvido no drama (paixão)	exterior ao drama (lucidez)
em luta com um adversário presente	à procura de um culpado ausente
ato judiciário completo	ato judiciário parcial
concebe o Direito como o Bem	concebe o Direito como Verdadeiro (Verdade)

Em 1827, Thomas de Quincey, num ensaio, insistia nas delícias do assassinato e da especulação sobre quem, entre “amadores e diletantes”, seria capaz de cometer um crime¹⁶. Abriu, assim, caminho para Poe, Doyle, Maurice Leblanc, com seu bandido elegante, Arsène Lupin, e todos os outros. Foi também Quincey quem iniciou a ligação entre o jornalismo popular e as narrativas sobre crimes, como o fizeram posteriormente Poe, Conan Doyle, chegando até Simenon e outros.

Além da preocupação social com o crime, o fator econômico também levou vários autores a tentarem escrever, para folhetins da época, aventuras melodramáticas de relatos criminosos. Nessas narrativas, aparecia, quase sempre, a figura do “bom bandido”.

Nessa época, conquistaram grande sucesso popular Paul Féval e Ponson du Terrail, com seu herói Rocambole¹⁷, que é apresentado primeiro como a própria encarnação do Mal, assassinado pelo autor em *Les Exploits de Rocambole* e, magicamente, ressuscitado em *La Réssurection de Rocambole* (1863), desta vez um destemido detetive e um

¹⁶ Quincey, Thomas de. *Do Assassinato como uma das Belas Artes*, trad. de Henrique de Araujo Mesquita, Porto Alegre, L&PM, 1985.

¹⁷ Rocambole foi um grande sucesso no Brasil e os livros contando suas aventuras eram disputadíssimos nas livrarias. Recentemente (1996), Marlyse Meyer publicou, em edição da Companhia das Letras, o livro *Folhetim*, cujo fulcro são as narrativas de Ponson du Terrail.

cavalheiro do Bem. Somente em 1948, a expressão “detective story”(história de detetive/romance policial) foi empregada pela primeira vez por Anna Katharina Greene, escritora americana, em seu livro *The Leaveworth Case*. A origem do romance policial deu-se em função da necessidade de se falar mais claramente sobre o crescimento do crime nas ruas, juntamente com a liberdade de imprensa e o desenvolvimento industrial que fizeram com que proliferassem os relatos sensacionalistas sobre os acontecimentos trágicos, aliando, às vezes, de maneira dramática, a realidade e a ficção. Foi o que aconteceu com o assassinato, por Lacenaire, da viúva Chardon e seu filho. O fato, acontecido em Paris (1834) foi, mais tarde, após a Segunda Guerra Mundial (1945), imortalizado pelo filme *Les Enfants du Paradis* (O Boulevard do Crime), com direção de Marcel Carné e roteiro de Jacques Prévert.

O DETETIVE: Cada autor, cada crítico procura descobrir um detetive para apresentá-lo como ancestral dos detetives modernos. Segundo Magalhães Junior¹⁸, que afirma ter tido como fonte a antologia *Great Short Stories of Delections, Mistery and Horror*, da escritora inglesa Dorothy Sayers¹⁹, o mais antigo é o profeta Daniel.

No *Livro dos Profetas*²⁰, o profeta Daniel é apresentado em dois episódios, nos quais, através de inesperadas e enganosas soluções dedutivas, consegue resolver situações misteriosas, salvando uma mulher da morte e livrando um povo de um falso deus. No primeiro caso, Suzana foi acusada por dois anciãos de ter pecado com um jovem que não era o seu marido e, condenada, deveria morrer. O jovem profeta, então, disse que a mulher era inocente e se propõe a encontrar a verdade do caso. Tomou o testemunho dos dois anciãos em separado, provando que os dois haviam mentido, incapazes de dizer sob qual árvore Suzana havia pecado. No segundo caso, Daniel auxiliou o rei Ciro a descobrir a verdade sobre quem ficava com as oferendas feitas ao deus Bel. Daniel espalhou cinzas no chão, fazendo com que os sacerdotes e suas famílias deixassem as pegadas reveladoras. O

¹⁸ *A Arte do Conto*, Rio de Janeiro, Ed. Bloch. 1972, p. 209.

¹⁹ Criadora, sob o pseudônimo de Johana Leigh, de um tipo que é considerado um inesquecível clássico no gênero: Lord Peter Winsey.

²⁰ Daniel (13-14). III Apêndices.

profeta Daniel agiu como detetive, buscando pistas e interpretando-as para chegar à verdade.

A mesma escritora (Dorothy Sayers) cita o oitavo livro da *Eneida*, de Virgílio, como exemplo, no qual Hércules, no melhor estilo do detetive moderno, utiliza argúcia e capacidade dedutiva para descobrir um roubo de quatro touros de grande força e de quatro novilhas de grande beleza. Outro detetive citado é Zadig, de Voltaire, quando solucionou o mistério do desaparecimento do cão da rainha e do cavalo do rei, no capítulo intitulado *O cão e o cavalo*.

Balzac, em *Maître Cornelius*, retoma a mesma situação do profeta Daniel e nos apresenta no papel de detetive ninguém menos que o rei de França, Luís XI.

Mas, o detetive que serve de modelo a todos os outros que se seguiram é o Cavaleiro Dupin, de Edgar Allan Poe.

O detetive lê signos, lê objetos como signos, isto é, tem a capacidade de ler os objetos e situações de maneira bastante incomum, numa autêntica operação semiótica.²¹ Um olhar, uma pedra, a fita de um vestido... adquirem um significado especial, uma vez que é capaz de examiná-los e, a partir desses detalhes, analisar situações, relacioná-las a fatos e chegar a deduções lógicas que não são perceptíveis às outras pessoas. A leitura do detetive é o resultado de sua busca do conhecimento (a verdade). Essa busca é feita de forma integral e imediata pela intuição e pela razão. A intuição é uma forma de conhecimento imediato, isto é, feito sem intermediários, um pensamento presente no espírito. Como a própria palavra indica (“tueri”, em latim, significa “ver”; e “intueri”, olhar/considerar atentamente), intuição é uma visão/compreensão súbita e atenciosa. Enquanto o raciocínio é discursivo e se faz por meio de palavras, a intuição é inexprimível. A intuição pode ser do tipo sensível, quando o conhecimento nos é dado pelos sentidos; pode ser inventiva quando, repentinamente nos aponta novas hipóteses ou um tema original, verdadeiras invenções repentinas (os “estalos”/“eureka”) e pode ser uma intuição intelectual, que se esforça por captar diretamente a essência dos objetos, resultado de observações anteriores. Quanto à razão, ela traz ao detetive o conhecimento mediato, isto é aquele que é adquirido por meio de conceitos, operando por etapas, por encadeamento de idéias, juízos e raciocínios que levam a determinada conclusão. A leitura se faz, portanto,

²¹ Eco, Umberto e Sebeock, Thomas (orgs). *O Signo dos Três -Dupin, Holmes, Pierce*, trad. de Silvana Garcia. São Paulo, Perspectiva, 1991.

pela ligação contínua entre intuição e razão, entre o vivido e o teorizado, entre o concreto e o abstrato. A leitura feita pelo detetive busca a verdade através de conhecimentos empíricos e racionais, sem deixar de passar pelas suas próprias impressões. Mas o que torna ainda mais especial a leitura feita pelo detetive é sua capacidade de intuir, raciocinar e relacionar de forma rápida e coerente, sem dogmatismo, considerando sempre que o mundo é inteligível, isto é, compreensível pelo pensamento. Para a leitura de mundo, assim como para a leitura que o detetive faz do mundo, os signos são, aparentemente, fixos, não havendo, no entanto, uma rigidez absoluta. Isso significa que um mesmo signo pode ter significações diversas, para o mesmo leitor, de acordo com a situação apresentada e que signos diversos podem conduzir a uma única leitura. Em todos os casos devemos levar em consideração as idéias de filósofos, como Kant, para quem não é possível conhecer as coisas como são em si, mas como são para nós²². Isso significa que toda leitura feita pelo detetive passa pela sua visão pessoal do mundo, suas vivências, suas experiências, suas leituras, seus conhecimentos.

No artigo intitulado *Você conhece meu método*²³, em que Pierce é chamado detetive consultor e Sherlock Holmes de consultor semiótico, há considerações sobre a semelhança entre os métodos de Pierce e de Holmes, apontando também a semelhança entre o método científico e o do detetive. Os autores comentam que, de acordo com as idéias de Pierce, a “**abdução**” (suposição/hipótese) ou o ‘primeiro degrau do raciocínio científico’ é um instinto que confia na percepção inconsciente das conexões entre os aspectos do mundo, ou seja, é a comunicação subliminar de mensagens. E produz um certo tipo de emoção que conduz a percepção tanto à indução quanto à dedução.²⁴ Para o detetive, os fatos e objetos têm uma significação não alcançada pelas pessoas comuns, pois elas nem sempre sabem dar ao objeto ou ao fato, a atenção devida e relacioná-los dentro da situação apresentada. Esse poder de leitura transforma o detetive num quase **super-homem intelectual**, com um incrível poder mental lógico e dedutivo. A leitura do detetive é uma leitura diferenciada porque ele, como leitor privilegiado, consegue ver e estabelecer relações de maneira mais rápida e eficiente que o leitor comum. Para o detetive, qualquer sinal é uma referência

²² Kant, Immanuel. *Crítica da razão pura*, trad. por Valério Rohden e Udo Balduur Moosburger. São Paulo, Abril Cultural, 1988. (Os pensadores, vol. II)

²³ Sebeok, Thomas A. e Umiker-Sebeok, Jean. Op. cit. pp. 13-58.

²⁴ Em nota os autores comentam da possibilidade de Pierce ter sido leitor de Poe e de Conan Doyle devido a referências encontradas em suas obras. Op. cit. p. 240.

sensível de algo a ser captado, trabalhado, compreendido e inter-relacionado a outros elementos já percebidos pelo inteligível.

O autor estimula a atenção do leitor que, fascinado pela capacidade de leitura do detetive, tenta seguir os caminhos propostos pelo mesmo, percebendo que é na leitura dos objetos e das situações que se encontra a chave do enigma. Conseqüentemente, o processo de leitura do leitor modifica-se, pois este começa a estabelecer as ligações existentes entre os vários tipos de linguagem. O leitor passa a relacionar os gestos, as palavras, as imagens, buscando interpretar para entender melhor cada situação. O processo de leitura elaborado pelo detetive para a solução de seus casos seduz o leitor da obra e contribui direta ou indiretamente para fazer esse mesmo leitor perceber que nem só os sinais gráficos podem ser lidos, mas que também existe uma relação entre os fatos e objetos que pode conduzir a um novo tipo de leitura, que é a leitura do texto **não-verbal**. De acordo com Lucrecia D'Alessio Ferrara,²⁵ *a leitura não-verbal é uma maneira peculiar de ler: visão/leitura, espécie de olhar tátil, multissensível, sinestésico.*

O detetive mostra-se um observador minucioso e seu espírito analítico leva-o a analisar, cuidadosamente, as pessoas e situações, tirando, dessa análise, conclusões pessoais que usa como ponto de partida para a elucidação dos casos que lhe são apresentados. O detetive, como o *flâneur*²⁶, é capaz de observar o mundo a sua volta aparentando uma ociosidade, uma indolência que encobre o olhar atento e que nada perde de vista.

A função do detetive já está contida na própria raiz da palavra: **detetive** (do inglês *detective*) tem a raiz latina TEC, “cobrir“, a mesma raiz de *detector* e *detectar*. Se o termo *detectar* significa descobrir, *detetive* é aquele que pratica a ação de descobrir ou *detectar*.

É o detetive Dupin, de Poe, o primeiro a fazer uma **leitura dos objetos**. Dupin cuida mais dos fatos e dos objetos que das pessoas, pois é através dos objetos lidos e interpretados pela sua mente lógica e analítica que os enigmas são decifrados, os crimes descobertos, os criminosos desmascarados. Lembremo-nos de como Dupin analisa todos os índices/ pistas para solucionar os assassinatos da Rua Morgue: as vozes, os cabelos nas mãos das vítimas, o trinco da janela. Se não tivesse percebido que o trinco estava quebrado, podendo fechar-se sozinho, a descoberta do criminoso não teria sido feita de maneira tão

²⁵ In *Leitura sem palavras*, São Paulo, Ática, 1986, p. 26. (Série Principios)

²⁶ Benjamin, Walter. Op. cit., p.38.

brilhante. Da mesma forma, podemos lembrar o modo como Sherlock Holmes via o não visto, lia o não lido, notava o não notado, como quando, só de olhar as mãos da moça, deduziu que ela era datilógrafa ou, como em *O Estrela de Prata*, pelo simples fato de o cachorro não ter latido, consegue chegar à solução do enigma.²⁷

A leitura feita pelo detetive pode ser incluída na conceituação mais ampla de leitura, que é a leitura de mundo.

A metáfora, ler o livro da Natureza ou do mundo, remonta à Idade Média. Segundo Ernest Robert Curtius²⁸, Alano, no séc.XII, já falava do “livro da experiência”, onde cada criatura é um livro: *Omnis mundi creatura/Quasi liber et pictura/Nobis est et speculum*. (“Toda criatura do mundo é para nós como um livro, um quadro ou um espelho.”). Ainda segundo Curtius, outros autores empregaram a mesma metáfora, com objetivos diversos: “resumindo-se, segue-se que a idéia do mundo ou da Natureza como um “livro” surgiu na eloquência sagrada, foi adotada depois pela especulação filosófico-mística medieval e passou ao uso geral da linguagem.”²⁹

Pensadores como Montaigne, Descartes, Diderot e Voltaire também nos falam da leitura do livro da Natureza e do mundo. Em Montaigne encontramos: *ce grand monde... c'est le miroir où il nous faut regarder pour nous connaître de bon biais. Somme, je veux que ce soit le livre de mon écolier.*³⁰. Descartes, quase no fim da primeira parte do *Discours de la méthode*, nos diz: *sitôt que l'âge me permit de sortir de la sujétion de mes précepteurs, je quittai resolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui pourrait trouver en moi-même, ou bien dans le grand livre du monde, j'employais le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées...* Diderot³¹, entre seus aforismos, afirma o seguinte: *Les grandes connaissances, les vraiment importantes, nous ne savons où nous les avons prises. Ce n'est pas dans le livre imprimé chez Marc-Michel Rey ou ailleurs, c'est dans le livre du monde. Nous lisons ce livre sans cesse, sans dessein, sans application, sans nous en douter. Les choses que nous y lisons, pour la plupart ne peuvent s'écrire, tant elles sont fines, subtiles, compliquées; du moins, celles qui donnent à un*

²⁷ Doyle, Arthur Conan. *Um Caso de Identidade*, p. 60 e *O Estrela de Prata*, Joaquim Machado, p. 28, São Paulo, Melhoramentos, 1988.

²⁸ In *Literatura Européia e Idade Média Latina*, trad. por Paulo Rónai e Teodoro Cabral. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957, pp. 332-339.

²⁹ Op. cit. p. 334.

³⁰ *Essais*, I, p. 36.

³¹ Apud Curtius, op. cit. p. 337.

homme le caractère qui le distingue des autres... . Em *Zadig* (cap. III), é a vez de Voltaire referir-se à mesma metáfora: *Rien n'est plus heureux qu'un philosophe qui lit dans ce grand livre que Dieu a mis sous nos yeux...* Mais recentemente, no Brasil, encontramos em Rodrigo Naves ecos dessas idéias, ao falar sobre imagens, citando Heidegger, embora diga que o faz aleatoriamente, sem pretender comparar a noção da imagem heideggeriana com a noção que atualmente se faz dela, mas apontando para conceitos de leitura num sentido mais amplo e a relação do homem tentando compreender o mundo: *Falando de uma das marcas distintivas dos Tempos Modernos, do pensamento que se desenvolve sobretudo a partir de Descartes, Heidegger afirma que "onde o mundo torna-se imagem, a totalidade do ente é compreendida e fixada como aquilo sobre o que o homem pode se orientar, como aquilo que ele quer, por conseguinte, trazer e ter diante de si, e com isso, em um sentido decisivo, representá-la (vor sich stellen)."* E a esse movimento corresponde simultaneamente a transformação do homem em "um subjectum em meio ao ente". E Naves conclui: *Nesse jogo de imagens, tudo se passa como se presenciássemos extemporaneamente o retorno da metáfora do livro do mundo. Através dessas imagens o mundo se entregaria como alguma coisa de articulado, cujo sentido apenas solicitaria uma leitura adequada para sua plena apreensão.* No entender de Heidegger, a imagem do mundo é produto de um sujeito forte que baliza o terreno da objetividade e se coloca como suporte de todas as operações possíveis. É pela remissão ao sujeito que se obtém a medida de tudo. Mais ainda: é o estabelecimento desta noção de imagem que possibilita a própria relação produtiva entre sujeito e objeto.³²

Podemos perceber que a idéia de leitura de mundo é antiga, percorreu os mais variados textos e autores de todas as épocas, sempre indicando que o mundo era um grande livro a ser lido e que a observação desse grande livro, quando feita com atenção e cuidado traz uma compreensão mais profunda das situações, dos fatos e dos elementos que nos cercam. Uma correta e produtiva leitura do mundo nos ensina a relacionar e concluir, a raciocinar e deduzir, decodificando os signos, quando estes se apresentam. A leitura passa a caracterizar, então, *toda a relação racional entre o indivíduo e o mundo que nos cerca. Pois, se este lhe parece, num primeiro momento, como desordenado e caótico, a tentativa de impor a ele uma hierarquia qualquer de significados representa, de antemão, uma*

³² In *Novo Livro do Mundo*, São Paulo, Novos Estudos, CEBRAP, 23: 176-187, 1989.

*leitura, porque imprime um ritmo e um conteúdo aos seus circundantes. Nesta medida, o real torna-se um código, com suas leis e, a revelação destas, ainda que de forma primitiva e incipiente, traduz uma modalidade de leitura que assegura a primazia de um sujeito e de sua capacidade de racionalização sobre o todo que o rodeia..*³³

Todos os autores estão, pois, de acordo com essa leitura de mundo que exige do leitor a capacidade de observar, relacionar e concluir. A observação é fundamental, assim como a capacidade de perceber as ligações existentes entre os vários elementos apresentados.

O detetive consegue ler porque, para ele, todas as coisas importantes são lidas ou percebidas dentro de um processo de leitura diverso do processo utilizado pelas pessoas comuns. O detetive lê o mundo estabelecendo relações lógicas entre os objetos (índices) e as circunstâncias. Com isso, é instaurado um novo tipo de leitor, aquele que, não só é capaz de decifrar sinais, mas que apresenta uma capacidade de compreendê-los e de interpretá-los. É uma leitura que vai além do texto, cuja noção é ampliada, englobando diferentes linguagens. A leitura que o detetive faz é realizada a partir de um diálogo com o objeto/símbolo lido, seja ele escrito ou sonoro, seja um gesto, uma imagem ou acontecimento.

Esse diálogo do detetive com seus objetos/símbolos de leitura é um processo racional, na medida em que o detetive procura uma relação entre o objeto e o contexto no qual se realiza essa leitura e, para isso, ele é conduzido por sua experiência pessoal, sua visão da situação, reorganizando seus conhecimentos, selecionando-os e dando-lhes o sentido de acordo com a leitura feita por ele. O sentido é produzido pelas relações estabelecidas entre o leitor-detetive, os objetos de leitura (texto verbal ou não-verbal) e as situações apresentadas.

Se Dupin (assim como Sherlock Holmes) era leitor de objetos e sinais por excelência, vamos encontrar em Maigret, de Georges Simenon, um exímio leitor de pessoas e ambientes, habilidade que nos remete de volta a Curtius³⁴, quando este comenta as idéias de Alano, para quem *Toda criatura do mundo é para nós como um livro, um quadro ou um espelho.*

³³ Zilberman, Regina. *A leitura em crise na escola: As alternativas do professor*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988, p. 17.

³⁴ Op.cit. p. 332.

É com esse poder intelectual que o detetive vem compor um novo tipo de herói, o herói intelectual, aquele que vence, não pela força, mas pela inteligência e capacidade de percepção. O herói-detetive, é, então, aquele capaz de ligar o visível/sensível ao inteligível. E, nesse momento, o herói detetive Maigret faz lembrar Paul Valéry (ressalvadas as devidas diferenças e importância do crítico, pensador e poeta) na sua busca de um método. O desejo de encontrar um ponto onde a razão e o sentimento se unissem, um ponto onde o inteligível e o sensível se tocassem, levou Valéry a uma incansável busca. Dentro dos princípios positivistas, da lógica e do raciocínio, Valéry cria M. Teste³⁵, colocando em prática suas teorias. *La bêtise n'est pas mon fort.* é a frase inicial do texto. Com M. Teste, Valéry atinge os extremos de seu rigor. O racionalismo e as leis positivistas aí estão presentes. Tudo é testado e observado. M. Teste é um modelo acabado. Nada lhe escapa, nada o perturba porque nada lhe falta. Apontando a leitura de M. Teste em direção a Descartes, a epígrafe *Vita Cartesii res est simplicissima...* abre caminho e produz no leitor um efeito que vai-se concretizando com o desvendar do texto.

É a aplicação das idéias de Poe (também positivista) expressas na *Filosofia da Composição* e que tem o seu momento mais denso quando o narrador e M. Teste vão ao teatro e aquele percebe que M. Teste observa tudo, os menores gestos, a reação das pessoas a ponto de *découvrir des lois de l'esprit que nous ignorons*³⁶. Valéry exemplifica nessa cena, com M. Teste, a idéia de Poe sobre o leitor ideal, aquele que consegue ler além das palavras. M. Teste comporta-se, no teatro, como o detetive ao seguir as pistas dos crimes que investiga: *Trouver n'est rien. Le difficile est de s'ajouter ce qu'on trouve.*³⁷

Valéry, em sua personagem, procurava sentir o mundo, procurava ver através da inteligência e da sensibilidade. Se M. Teste, comporta-se como detetive em sua leitura de mundo, se M. Teste observa tudo, a ponto de descobrir leis que outros ignoram e fazer analogias, tirando conclusões a partir do que vê, então, M. Teste traz, em si mesmo, a semente do detetive. A leitura de Maigret aproxima-se da leitura feita pela personagem de Valéry, pois ambos procuram seus limites como leitores. Maigret, como M. Teste, lê o mundo, deduz e tira conclusões, depois de uma observação cuidadosa. Ambos, Maigret como detetive e Valéry como poeta, buscam um método ideal e tocam num ponto comum:

³⁵ Valéry, Paul. *M. Teste*, Paris, Gallimard, 1929.

³⁶ Op. cit. p. 28.

³⁷ *M. Teste*, p. 28.

cada problema é único e deve ser tratado de acordo com suas próprias exigências. O problema de Valéry era como usar a linguagem poética de modo a envolver o leitor.³⁸ O problema de Maigret era descobrir o culpado e a causa do crime. Para resolver seu problema, Valéry faz operações mentais, procede a analogias, tentando prever a reação de seu leitor e criando associações que provoquem nele o efeito desejado, isto é, Valéry procura ler o seu leitor a fim de construir uma obra que o surpreenda e seduza, produzindo uma situação que integre esse mesmo leitor no processo da criação artística. (*Construire existe entre un projet ou une vision déterminée, et les matériaux que l'on a choisis. On substitue un ordre à un autre qui est initial, quels que soient les objets qu'on ordonne. (...) L'étonnant est de ressentir parfois l'impression de justesse et de consistance dans les constructions humaines - faites de l'agglomération d'objets apparemment irréductibles - comme si celui qui les a disposés leur eût comme de secrètes affinités. Mais l'étonnement dépasse tout, lorsqu'on s'aperçoit que l'auteur, dans l'immense majorité des cas, est incapable de se rendre lui-même le compte des chemins suivis et qu'il est détenteur d'un pouvoir dont il ignore les ressorts. (...) Il y a dans l'art un mot qui peut en nommer toutes les modes, toutes les fantaisies, et qui supprime d'un coup toutes les prétendues difficultés tenant à son rapprochement avec cette nature, jamais définie, et pour cause: c'est ORNEMENT. (...) L'effet est le but ornemental, et l'oeuvre prend ainsi le caractère d'un mécanisme à impressinner un public, à faire surgir les émotions et se répondre les images.*)³⁹ A busca do método, em Valéry, caminha em direção ao leitor. O artista deve conhecer o processo mental da criação artística, trabalhar esse processo conscientemente a fim de produzir o efeito desejado sobre o público, que tem seus sentidos despertados para buscar na obra de arte a união entre o sensível e o inteligível. O exercício habitual desse raciocínio leva o espírito a fazer novas combinações, a examinar de improviso os resultados de um determinado ato e todas as relações de um objeto, buscando sempre algo mais intenso ou mais exato. É um lento processo, mas atinge o seu objetivo de construção de um público (leitor) ideal. Valéry, assim como Poe (e Maigret), buscava um método para

³⁸ Jauss, H. R. em seu ensaio, *Petite apologie de l'expérience esthétique*, in *Pour une Esthétique de la Réception*, trad. do alemão por Claude Maillard, Gallimard, Paris, 1994, também defende a idéia de que Valéry em, seu ensaio sobre Leonardo da Vinci, descreve a função cognitiva da percepção estética como um processo de aprendizagem e de recepção/ leitura, pp. 138-145.

³⁹ Valéry, Paul. *Introduction à la méthode de Leonard de l'inci*, Variétés, Paris. Gallimard, 1948, pp. 257-260.

alcançar o efeito desejado. Buscavam, também, um método de construir um tipo de leitor que fosse capaz de entender as relações analógicas feitas pelo artista. *L'observateur est pris dans une sphère qui ne se brise jamais, où il y a des différences qui seront les mouvements et les objets, et dont la surface se conserve close bien que toutes les portions s'en renouvellent et s'y déplacent.*⁴⁰ e o bom leitor, o observador, é o que *se met à vouloir se figurer des ensembles invisibles dont les parties lui sont données*⁴¹; ele adivinha movimentos, prevê situações e é capaz de apreciar estranhas combinações. O detetive Maigret faz o mesmo. Ele procura conhecer tão profundamente seu objeto de leitura, o suspeito, que fica impregnado da atmosfera e das suas características. É dessa forma que Maigret consegue alcançar seu objetivo. Ele surpreende e seduz, conduzindo o criminoso a uma situação tal que este acaba por ceder e entregar-se.

*Mais cette clarté finale ne s'éveille qu'après de longs errements (...) la méthode consiste à les exciter (os pensamentos), à les voir avec précision à chercher ce qu'on elles impliquent.(...) L'idée surgit alors (ou os desejos) de précipiter le cours de cette suite, d'en porter les termes à leur limite, à celle de leurs expressions imaginables, après laquelle tout sera changé.*⁴² Valéry investiga e sente seu leitor. Maigret sente e investiga seu suspeito. Usam o mesmo processo mental, buscavam o ponto onde o sensível e o inteligível se tocam e, só, então, conseguem alcançar seus propósitos de levar o homem a entregar-se: ao texto ou à justiça.

Para o leitor, o enigma a ser desvendado são os signos ou sinais contidos no livro /obra de arte; para o detetive, o enigma é o crime ou o motivo do crime cujos signos ou sinais estão no livro do mundo. O leitor experiente, assim como o detetive, percebe que cada leitura é única e diferenciada, cada caso exige um método distinto de tratamento. Não se pode ler Borges ou Machado de Assis como se lê o jornal do dia ou uma obra técnica; assim como um assassinato em série não pode ser investigado como um envenenamento ou crime passional. O leitor deve comportar-se como o detetive que, ao tentar desvendar o mistério, usa toda sua experiência anterior, adaptando-a às circunstâncias do momento. É o que também faz Valéry ao criar procedimentos diferenciados para cada momento de sua obra.

⁴⁰ Op. cit. p. 239.

⁴¹ Op. cit. p. 241.

⁴² Op. cit. pp. 232-233.

Exemplificando de modo mais concreto o paralelo entre o leitor e o detetive, podemos perceber que Dupin e Holmes, assim como Maigret, ao fazerem sua leitura, cumprem as mesmas etapas relacionadas por Roman Ingarden ao se referir ao processo de leitura que o leitor deve tornar realidade:

Esforçando-se por estabelecer um senso coerente, a partir do texto (crime), o leitor (detetive) selecionará e organizará seus elementos em partes coerentes, excluindo alguns e destacando outros (...). Aquilo que ficamos sabendo na página um (o crime/o enigma) desaparecerá e será resumido na memória, talvez para ser condicionado de maneira radical pelas informações que recebemos mais tarde. A leitura (investigação) não é um movimento linear progressivo, uma questão meramente acumulativa: nossas especulações iniciais geram um quadro de referências para a interpretação do que vem a seguir, mas o que vem a seguir pode transformar retrospectivamente o nosso entendimento original, ressaltando certos aspectos e colocando outros em segundo plano. À medida que prosseguimos a leitura (investigação), deixando de lado suposições, revemos crenças, fazemos deduções e previsões cada vez mais complexas, cada frase (pista) abre um horizonte que é confirmado, questionado ou destruído pela frase (pista) seguinte. Lemos (ele, o detetive, investiga) simultaneamente para trás e para frente, prevendo e recordando...⁴³

ESTRUTURA E NORMAS: Ao examinarmos minuciosamente a estrutura da narrativa policial, percebemos uma certa rigidez na forma, que se articula segundo normas fixas originárias de E.A.Poe e Conan Doyle.

Referindo-se ao processo de E.A. Poe (de ter sempre em mente o final antes de iniciar um conto), Gilles Lapouge afirma que *a narrativa policial e uma narrativa de aventuras podem até narrar a mesma história, mas em sentidos contrários, porque, enquanto a narrativa de aventuras segue os acontecimentos em ordem cronológica, a narrativa policial começa pelo fim e termina no início dos acontecimentos, parecendo uma filmagem feita ao contrário. Por essa razão, a narrativa policial deixa de ser uma simples*

⁴³ Apud. Eagleton, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*, trad. por Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes, 1983, p. 83.

*narração, transformando-se em uma tentativa de dedução, uma resolução através de meios lógicos da situação ilógica criada pelo crime.*⁴⁴

Outro dado que diferencia a narrativa policial das outras é que, enquanto no desenrolar de uma história, o autor pode enveredar por vários caminhos, escolhendo uma solução entre as muitas possíveis, na narrativa policial só lhe é permitido seguir um caminho, aquele que é conhecido desde o início da narrativa, o que a transforma num **jogo de inteligência**, onde, conduzidos pelo autor, o detetive e o leitor, juntos, tentam restaurar a ordem das coisas. A dedução torna-se instrumento lógico que permite ordenar as relações estabelecidas, sendo o detetive o lugar mental onde a verdade se formula pouco a pouco.

Essa busca da verdade levou Todorov⁴⁵ a afirmar que o romance policial é dominado pela busca de conhecimento: *Um elemento (...) nos é efetivamente relatado desde o começo: um crime é realizado quase sob os nossos olhos, mas não lhe conhecemos os verdadeiros móveis. A investigação consiste em voltar incessantemente aos mesmos acontecimentos, em verificar e em corrigir os mínimos detalhes até que irrompa a verdade a respeito dessa mesma história inicial: é uma narrativa de aprendizado.*

E o próprio Todorov, em *Typologie du roman policier*, reafirma: *Les cent cinquante pages qui séparent la découverte du crime de la révélation du coupable sont consacrées à un lent apprentissage: on examine indice après indice, piste après piste.*⁴⁶

Quanto às regras ou normas a serem seguidas, consideramos três fontes diversas:

I. Segundo S.S.Van Dine⁴⁷, existem vinte regras para escrever histórias policiais. Essas regras foram resumidas em oito itens por Todorov⁴⁸:

- 1. Le roman doit avoir au plus un détective et un coupable, et au moins une victime (un cadavre).*
- 2. Le coupable ne doit pas être un criminel professionnel; ne doit pas être le détective; doit tuer par des raisons personnelles.*
- 3. L'amour n'a pas de place dans le roman policier.*

⁴⁴ Lapouge, Gilles. *O Romance Policial*, Caderno de Cultura de O Estado de São Paulo no. 111, de 5/07/82.

⁴⁵ Todorov, Tzvetan. *Os Gêneros do Discurso*, trad. do francês por Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo, Martins Fontes, 1980, p. 68

⁴⁶ -----, *Typologie du roman policier*, in *Poétique de la Prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 57.

⁴⁷ Apud Boileau -Narcejac in *Roman Policier*, pág. 51 e Narcejac in *Une Machine à lire: le Roman Policier*, p. 57.

⁴⁸ *Typologie* ..., p. 62.

4. *Le coupable doit jouir d'une certaine importance: a) dans la vie: ne pas être un valet ou une femme de chambre; b) dans le livre: être un des personnages principaux.*
5. *Tout doit s'expliquer d'une façon rationnelle; le fantastique n'y est pas admis.*
6. *Il n'y a pas de place pour des descriptions ni pour des analyses psychologiques.*
7. *Il faut se conformer à l'homologie suivante, quant aux renseignements sur l'histoire: auteur: lecteur = coupable: détective.*
8. *Il faut éviter les situations et les solutions banales (Van Dine en énumère dix).*

Outras regras de Van Dine foram desrespeitadas até por ele mesmo, enquanto escritor, por não serem realmente fundamentais.

II. Segundo Thomas Narcejac, em seu livro *Esthétique du Roman Policier*, de 1947⁴⁹, as regras devem ser as seguintes:

1. *deve haver equilíbrio entre o medo e o raciocínio lógico (máximo de terror = máximo de simplicidade lógica);*
2. *o herói-detetive deve ser simpático a ponto de se impor ao leitor como seu cérebro pensante ;*
3. *os enigmas devem ser verdadeiras provas;*
4. *o estilo deve ser ágil, interessante e imprevisível*

Na opinião de François Fosca, em sua obra *Histoire et technique du roman policier*, publicada em 1937⁵⁰, as regras básicas para se escrever uma boa história encontram-se na obra de Edgar Allan Poe:

- *Le cas qui constitue le sujet est un mystère en apparence inexplicable.*
- *Un personnage (ou plusieurs)-simultanément ou successivement- est considéré à tort comme le coupable, parce que les indices superficiels semblent le désigner.*
- *Une minutieuse observation des faits, matériels et psychologiques, que suit la discussion des témoignages, et par-dessus tout une rigoureuse méthode de raisonnement, triomphent des théories hâtives. L'analyste ne devine jamais. Il observe et raisonne.*

⁴⁹ Apud Medeiros e Albuquerque. *O Mundo Emocionante do Romance Policial*, Rio de Janeiro, Ed. Francisco Alves, 1979, p. 20.

⁵⁰ Apud Boileau-Narcejac. *Roman Policier*. p. 27.

- *La solution, qui concorde parfaitement avec les faits, est totalement imprévue.*
- *Plus un cas paraît extraordinaire, plus il est facile à résoudre.*
- *Lorsque l'on a éliminé toutes les impossibilités, ce qui demeure, bien qu'incroyable au premier abord, est la solution juste.*

Dessas regras elaboradas ou sugeridas pelos autores citados, deduzimos que o grande segredo da literatura policial é surpreender sem enganar, isto é, não pode haver mistificação nem soluções simplistas como um irmão gêmeo de última hora nem qualquer outro tipo de trapaça. Essa condição aparece aliada à luta das personagens em dois campos, num eterno maniqueísmo: as más (criminosos) e as boas (detetives/policiais); essa disputa acontece através dos embates entre a inteligência preventiva em oposição ao espírito analítico. As pistas devem ser descobertas, uma vez que os rastros foram encobertos. É uma competição em dois níveis: entre o detetive e o criminoso e entre o autor e o leitor.

O dualismo da narrativa policial não pára aí, continua ao nível da história. Segundo Todorov, *à la base du roman à énigme nous trouvons une dualité, et c'est elle qui va nous guider pour le décrire. Ce roman ne contient une mais deux histoires: l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête. Dans leur forme la plus pure, ces deux histoires n'ont aucun point commun. (...) La première histoire, celle du crime, est terminée avant que ne commence la seconde. (...) On peut encore caractériser ces deux histoires en disant que la première, celle du crime raconte 'ce qui s'est effectivement passé', alors que la seconde, celle de l'enquête, explique 'comment le lecteur (ou le narrateur) en a pris connaissance'*.⁵¹

Cabe-nos ressaltar que, quando o autor está de posse de todos os elementos de sua narrativa (quando os domina e os controla com sua engenhosidade e imaginação aliadas à técnica), segue, forçosamente, o caminho inverso daquele que o romancista percorre ao compor a sua história. Esse processo põe à prova, de alguma maneira, a criatividade da intriga. O autor, fazendo parecer livre o seu detetive dá a si mesmo a prova de que se utilizou de bons índices, de que sua técnica funcionou. Se, por acaso, o detetive esbarrou em um obstáculo intransponível é porque alguma coisa não estava em seu devido lugar e é necessário verificar todas as partes da engrenagem. Isso acontece porque o detetive tem que ser infalível. E ele é infalível, não por ser um super-homem, mas porque seu papel é de desmontar e remontar uma situação criada para ele. Do momento que a história existe, o

⁵¹ *Typologie...*, pp. 57-58.

detetive tem que ser infalível. Além de infalível, o detetive deve ter imunidade, como afirma o próprio Todorov: *Rien ne peut leur arriver: une règle du genre postule l'immunité du détective.*⁵²

A imunidade do detetive não inclui a idéia de infalibilidade. O detetive é humano. Mesmo sendo um super-herói intelectual, ele pode falhar, pode enganar-se, pode não conseguir resolver um caso. Sherlock Holmes passa por essa situação e o comissário Maigret, também.

Como já vimos, o texto do romance policial é essencialmente um texto duplo, de jogo duplo. As próprias convenções nos apontam essa duplicidade: é um gênero que já traz implícito o discurso da lei, através da polícia ou da justiça, mas é também um gênero que exige o rigor da lei do gênero, através das regras narrativas mais ou menos fixas.

Há um desdobramento: uma história dentro da história, uma narrativa dentro da narrativa, personagens ambíguos, enunciados com duplo sentido, formando um jogo de esconde-esconde. Por isso mesmo, a construção romanesca adquire um outro valor, uma ambigüidade ou pluralidade semântica. Cheia de incertezas e aspectos duplos ou dúbios, a narrativa caminha para atingir a significação e atrai o leitor, pois necessita de sua interpretação.

O texto do romance policial como jogo está ligado a uma leitura diversificada: o detetive pode percorrer vários caminhos, o leitor pode interpretar de formas variadas, lendo os índices à sua maneira, de acordo com sua capacidade, seu repertório e sua história de vida. Mesmo sabendo que só há uma verdade, uma única solução e o final é implacável, imutável, o romance policial permite que se chegue a esse fim por caminhos diversos, explorando todas as possibilidades, o que, de acordo com Jacques Dubois, aponta a modernidade do gênero.⁵³ O autor busca envolver o leitor e recorre a todos os estratagemas possíveis e que o leitor conhece: retém informações, coloca falsas pistas, que o leitor pode aceitar ou não. Quanto às personagens, cada uma vai escondendo seu jogo e jogando duplo. O policial, o suspeito, o culpado, ninguém diz tudo, há informações retidas ou distorcidas de todos os lados, mas, quem é o responsável? O detetive ou o narrador/enunciador? Não importa. O leitor já está envolvido e tenta desvendar o enigma da história e do texto, pois o romance policial é, em si mesmo, um texto ardiloso e quando o leitor percebe isso, a

⁵² Op.cit. p. 57.

⁵³ Dubois, Jacques. *Le Roman Policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 80.

dúvida se instala e começa a suspeita. O leitor, então, advertido, sabe que algumas palavras podem mudar as coisas; um elemento pode ou não fazer diferença para a descoberta do enigma. Aí entra o leitor e a sua capacidade de selecionar detalhes e segmentos úteis. A narrativa policial é dúplice também na medida em que ela se modifica, mas permanece a mesma. De um lado, escritores americanos como Dashiell Hammett e Raymond Chandler introduziram o espírito de crítica social, de outro, autores de expressão francesa como Georges Simenon, C.Aveline, P.Véry recorreram a um realismo psicológico que, incontestavelmente, enobreceu o gênero, que não mais parou de nos surpreender em autores e obras publicadas com um princípio de originalidade que obedece a duas fórmulas. Há escritores e obras que levam em conta a estrutura fortemente codificada do gênero, fazendo experiências com sua forma, levando-a aos limites máximos. E há aqueles e aquelas que, por outro lado, trabalham, de preferência, sobre os conteúdos, introduzindo na trama romanesca elementos de representação inéditos e complexos. (É o caso de Simenon com seu Comissário Maigret).

Não se pode deixar de mencionar os espaços privilegiados, que também variam de autor para autor. Em Conan Doyle, esses espaços são representados pelo quarto do detetive, com seus objetos particulares e o local da investigação. Os autores americanos fazem do submundo seu espaço de ação, assim como Simenon privilegia o gabinete de Maigret, local onde, durante a investigação, o comissário reflete, tentando reproduzir as circunstâncias e o local do crime e onde, quase sempre, acontece a confissão.

O gabinete de Maigret, com janela para o rio Sena e vista para a ponte Saint-Michel nunca é descrito em detalhes, mas, apresentado através de seus elementos (a mesa com os papéis e os cachimbos, o armário onde são guardados o sobretudo e uma garrafa de conhaque para as emergências, a pia e o aquecedor a carvão, tão apreciado pelo comissário e, somente nas últimas obras, substituído por um elétrico} e de seu clima às vezes denso, enfumaçado, tenso. É nesse gabinete, nesse espaço sempre presente que encontramos o “homem nu”, mas também o “homem posto a nu”, no momento doloroso da confissão, quando a nudez está sempre associada à procura e à descoberta de uma verdade.

O COMISSÁRIO MAIGRET COMO DETETIVE

O Comissário Maigret fez, durante toda a sua existência, cento e duas intervenções entre 1930 e 1972.

Criado por Georges Simenon, aposentado e chamado à ativa, Maigret é um detetive singular, preocupado com o ser humano e seu problema existencial, não apenas com pistas e indícios materiais. Paris é o seu reino, e, mesmo assim, não são todos os bairros que o fazem sentir-se à vontade. Volta e meia se vê obrigado a abandonar sua rotina de percorrer, quase sempre com prazer, as mesmas ruas que o levam de seu apartamento no Boulevard Richard-Lenoir à Polícia Judiciária, no Quai des Orfèvres. Pois há casos fora de Paris que só ele pode resolver. Uma vez a caminho, acontece então, em geral, uma lenta, mas segura adaptação do comissário ao “clima”, à atmosfera física e psicológica que o espera em seu destino. É assim que, paulatinamente, ele se deixa penetrar pela nova paisagem, pelo teor do tempo, pelos costumes dos habitantes desconhecidos, pela feição das ruas, das casas, das praças; ao solucionar, quase sempre, em poucos dias, o crime que motivou o seu deslocamento, Maigret já está perfeitamente integrado ao ambiente e, até, lamenta ter que se afastar, como acontece em *Le port des brumes*⁵⁴.

Em sua última aparição, *Maigret et Monsieur Charles* (1972), encontramos o seguinte diálogo entre Maigret e seu amigo, doutor Pardon:

- *Il y a une chose, disait Pardon, que j'ai de peine à comprendre. Vous êtes tout le contraire d'un justicier. On dirait même que, quand vous arrêtez un coupable, vous ne le faites qu'à regret.*

- *Cela arrive, oui.*

- *Et pourtant vous prenez vos enquêtes à coeur comme si cela vous touchait personnellement.*

Et Maigret avait répondu simplement:

- *Parce que c'est chaque fois une expérience humaine que je vis. Quand on vous appelle au chevet d'un malade inconnu, est-ce que vous n'en faites pas une affaire personnelle, vous aussi? Est-ce que vous ne lutez pas contre la mort comme si le patient vous était un être cher?*⁵⁵

⁵⁴ Tout Simenon vol. 17.

⁵⁵ Simenon, Georges, *Maigret et Monsieur Charles*, Paris. Presses de la Cité. 1972. pp. 118-119.

E é assim que Maigret vai agir em todos os livros, em todas as investigações. Depois de alcançar o culpado, embora não lhe dê razão, sente pena. Maigret é uma figura extremamente sensível e humana.

Maigret, como detetive, não faz somente a pergunta “quem?” para achar o culpado. Vai mais além, perguntando: **por quê?, por que ele?**

E mesmo quando se revelam determinantes, os indícios materiais não são suficientes para mudar a convicção de Maigret :

-Et tant que fonctionnaire de la police, je suis tenu de tirer les conclusions logiques des preuves matérielles.

-Et tant qu'homme?

-J'attends les preuves morales.⁵⁶

É preciso procurar essas provas morais em torno da vítima, de suas condições materiais, de seu passado, não dentro de um cinzeiro:

Tant que je n'aurai pas une idée exacte de l' homme qu'il était ces dernières années, je n'aurai aucune difficulté de mettre la main sur son meurtrier.⁵⁷

Maigret não se interessa muito pelos índices materiais, prefere reconstituir o indivíduo peça por peça, usando, para isso, os índices existenciais. E ele remonta esse quebra-cabeça que é o homem, a partir de signos isolados, espalhados pelo ambiente, no comportamento, nos hábitos e nas relações humanas estabelecidas pelo culpado e pela vítima. Não há distinção entre o que é interior (consciência, pensamentos, sentimentos) e o que é exterior (natureza, objetos, ambiente, maneira de vestir, gestos, olhar), assim como não há diferença entre o passado e o presente (tudo é levado em conta) e, uma vez conhecidos, esses índices adquirem força e coerência, tomando a forma de um retrato da pessoa observada, criminoso ou vítima, tornando mais fácil encontrar o criminoso e o motivo do crime.

Para atingir esse estágio da investigação, Maigret procura impregnar-se da atmosfera e das características de cada um. Como uma esponja, ele absorve os traços representativos, chegando, em certos casos, a imitar os hábitos, a interpretar o papel, a se colocar na pele da criatura pesquisada, como um ator faz com sua personagem. Maigret faz a leitura dos índices de uma forma tão intensa que acaba por se identificar com o seu objeto

⁵⁶ Simenon. Georges. *La tête d'un homme*, Paris. Librairie Arthème Fayard, 1931, p. 52.

⁵⁷ ----- *Maigret et l'homme du banc*, Paris, Gallimard, 1989, p. 341. (Tout Simenon. vol. 6)

de leitura. E é dessa forma que consegue rapidamente alcançar sua meta: encontrar o criminoso e o motivo do crime.

Por se aproximar tanto e tantas vezes do **homem nu** (*Reste la matière vivante, reste, l'homme, tout nu ou habillé l'homme de partout ou l'homme de quelque part, l'homme et son drame éternel. C'était jadis la matière des tragédies. (...) c'est surtout le drame de l'Homme aux prises avec son destin.*)⁵⁸ Maigret consegue ver, perceber que é por trás dos hábitos, dos costumes que acontecem os verdadeiros dramas. E a sua maneira de ver e sentir as pessoas transforma em simpatia o sentimento do leitor, que percebe que as situações mostradas podem acontecer com qualquer um: rico ou pobre, nobre ou plebeu, homem ou mulher.

O processo de mergulho, de impregnação, traz o conhecimento e provoca a confissão, quando a verdade vem à tona e o culpado sente-se leve, livre de toda a carga do passado, pronto a enfrentar sua situação frente à sociedade e, Maigret, tenso, extenuado, busca refazer suas forças indo a um restaurante ou ao cinema assistir a um filme de Carlitos, sempre ao lado de Mme Maigret.

Boileau e Narcejac, em seu *Roman Policier*⁵⁹, afirmam que o sentido da obra de Simenon é mostrar como o homem procura libertar-se de tudo que o prende e que, para ele (Simenon), a liberdade é a forma mais elevada do instinto. E desse instinto saem a força e a fatalidade, mas a liberdade domina pelo sentido do universal que lhe dá vida. De acordo com esse pensamento de Simenon, é culpado todo aquele que não consegue livrar-se das amarras de seus hábitos e, todo aquele que, ainda que seja pela violência, tenta libertar-se dos grilhões que o prendem ao cotidiano, já está perdoado.

A liberdade transformada em violência pode tornar-se, para Simenon, o cerne do romance policial. O criminoso é comparável a um autômato, mas ele não é, fundamentalmente, um autômato porque não está totalmente contido na violência de seu crime, porque permanece ainda envolvido pela vida e pela verdade, que ultrapassam nossa idéia de moral e justiça.

Para Simenon não existem culpados, pois ninguém é, intrinsecamente mau, mas pode ser fraco e, para conseguir escapar da situação, debate-se e pode até matar. Isto é, os fracos podem entrar em pânico para tentar fugir de determinadas situações, tornando-se

⁵⁸ Simenon, Georges. *L'Âge du Roman*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1988, pp. 32-62.

⁵⁹ Op. cit. p. 72-73-74.

capazes de atos desesperados. Por isso, Simenon acredita na mistura de inocência e culpabilidade que habita todos os homens ou seja, o fato de ser “inocente-culpado” (*innocent-coupable*, empregado por Simenon em várias obras e entrevistas)⁶⁰ É nessa circunstância que se instaura o drama humano e é nesse momento que Maigret atua, pois ele tem consciência da fragilidade humana. *Quand il s'efforce de coïncider avec un crime, d'en saisir l'atmosphère, il cherche ce qui le personnalise, ce qui lui donne son accent de désespoir presque métaphysique. Alors, il commence à sentir le coupable, à le situer, et il se met à raisonner, comme le fait tout bon policier. Mais sa démarche initiale ne relève pas de la logique parce que le coupable est quelqu'un qui obéit non pas à des motifs précis mais à une inclination puissante et in formulable, tressée d'instinct et de liberté*⁶¹

Em *Pietr-le-Letton* (1929), o bandido não é só um criminoso, mas um homem, um jogador, alguém capaz de assumir riscos, alguém que se lança em situações limites. *Dans tout malfaiteur, dans tout bandit il y a un homme. Mais il y a aussi et surtout un joueur, un adversaire, et c'est lui que la police est tentée de voir, c'est à lui, généralement, qu'elle s'attaque*.⁶²

Segundo o próprio Maigret, seu método deve ser adaptado às circunstâncias, pois cada caso é um caso. É o que ele tenta explicar ao inspetor Leroy, em seu primeiro trabalho juntos: *Vous avez de la chance, vieux! Surtout en ce qui concerne cette affaire, dans laquelle ma méthode a justement été de ne pas en avoir... Si vous voulez un bon conseil, si vous tenez à votre avancement, n'allez surtout pas prendre modèle sur moi, ni essayer de tirer des théories de ce que vous me voyez faire... vous en arrivez aux indices matériels, après que...*

*-Justement, après! Après tout! Autrement dit, j'ai pris l'enquête à l'envers, ce qui ne m'empêchera peut-être pas de prendre la prochaine à l'endroit... Questions d'atmosphère... Questions de têtes... Quand je suis arrivé ici, je suis tombé sur une tête qui m'a séduit et je ne l'ai plus lâchée...*⁶³

Maigret tem, porém, seu método interrogatório, a “chansonnette”, que funciona quando ele e seus auxiliares se colocam frente ao criminoso, fazendo perguntas variadas

⁶⁰ Apud Boileau-Narcejac. *Le Roman policier*, p. 74 .

⁶¹ Boileau -Narcejac, *Le Roman policier*, p. 74.

⁶² Simenon. Georges. *Pietr-le-Letton*, Paris, Fayard, 1931. p. 57.

⁶³ Simenon. Georges. *Le chien jaune*, Paris, Presses Pocket, 1976, pp. 142-143.

sobre diversos assuntos, sobre a vida do suspeito, seu trabalho, sua família, sua infância, repetindo certas perguntas em busca de um ponto sensível, até que aconteça a quebra, “la fissure”, como ele diz. É quando o culpado não consegue mais resistir e confessa. Esse interrogatório é cercado por um ritual, de acordo com as circunstâncias: a chegada dos sanduíches e das cervejas, as idas de Maigret até a janela, o acender dos cachimbos... E, quando demoram a “quebrar”, acontece a troca de inquisidores: Maigret e seus auxiliares se revezam, fazendo sempre as mesmas perguntas, até obter a confissão, o que pode demorar minutos ou horas, invadir a madrugada, mas acaba sempre por acontecer. (*Le moment, autrement dit, où derrière le joueur apparaît l’homme.*)⁶⁴

Nesse ponto da confissão, encontramos a linha divisória: a presença de Maigret transforma um romance comum em um romance policial.

A personagem do comissário Maigret nasceu burguesa e tanto seu aspecto físico quanto seu caráter contribuem para ratificar suas origens. Maigret evita, sempre que possível, a alta sociedade, que o intimida e constrange. Os ricos, os nobres aparecem nas aventuras, mas o ambiente refinado, imponente, sempre provoca um certo desconforto social em Maigret, mesmo quando ele procura compreender e aceitar e, às vezes, até não revelar fatos para evitar especulações sociais e morais sobre certas camadas que, segundo o detetive, deveriam servir de exemplo.

*C’était bien sa chance, pour sa première enquête! Il aurait pu avoir à pénétrer dans n’importe quel milieu, chez des petits bourgeois, des boutiquiers, des chiffonniers, des clochards. Il lui semblait que cela aurait été facile. Mais cet hôtel particulier, avec sa porte cochère qui l’impressionnait plus qu’une porte d’église, son pérystyle de marbre, sa cour même où on astiquait une limousine pour l’un des maîtres, avant d’atteler, pour l’autre, un cheval de prix!*⁶⁵

E a situação se repete em outros momentos: *Il est évidemment difficile de se mettre à la place de gens comme ceux-là.*⁶⁶

⁶⁴ Op. cit., p. 58.

⁶⁵ -----, *La Première Enquête de Maigret*, Paris, Gallimard, 1989, p. 338, (Tout Simenon vol. 4).

⁶⁶ Op. cit. p. 405.

Há momentos em que o espírito burguês aparece ao procurar mostrar a necessidade de se resguardar a classe dominante, impedindo a publicidade ou mesmo o total esclarecimento a fim de não revelar as fraquezas e problemas dessa mesma classe.

À propos, comme vous avez pu le voir, toute cette histoire est arrangée...

E o chefe de Maigret continuou, embora não à vontade:

*-Evidemment, la vérité a été un peu arrangée. C'est une nécessité que vous comprendrez un jour. Il existe des cas où le scandale ne sert à rien, où la vérité crue fera plus de mal que de bien.*⁶⁷

E Maigret aceita, porque também compartilha esse ponto de vista.

Maigret não se sente capaz de lidar facilmente com a alta sociedade, pois é-lhe difícil compreender seus hábitos. Essa distância sentida por Maigret dificulta seu método de investigação, que é de mergulhar no meio vivido pela vítima ou pelo suspeito. *Il se rendait compte qu'il était mal préparé à les comprendre et qu'il aurait fallu des mois pour se mettre au courant de leurs affaires.*⁶⁸

O Comissário já havia dito que ele se esforçava para *oublier les différences de surface qui existent entre les hommes, de gratter le vernis pour découvrir, sous les apparences diverses, l'homme tout nu.*⁶⁹

O temperamento burguês de Maigret faz com ele aja e pense como tal. Suas ações e reações serão sempre dentro dessa perspectiva, o que o impede, às vezes, de ir fundo numa questão, de discutir, exaustivamente, determinadas situações, que ele considera difíceis ou mais provocadoras. Um problema que possa conduzir a uma discussão mais profunda é sutilmente evitado, porque, aqueles conceitos que chocam a burguesia, também deixam Maigret pouco à vontade. Esse preconceito do detetive em relação às classes sociais mais elevadas faz com que Maigret se revele ao apontar fatos já passados pelo crivo de sua própria censura. Ele mostra-se inseguro e incapaz de agir de maneira autoritária. É o seu passado familiar em ação, apontando caminhos e soluções conciliadoras, que não humilhem nem constringam aqueles que têm o poder e a condição de servirem de condutores e modelos da sociedade que os cerca.

⁶⁷ Op. cit. p. 449.

⁶⁸ Simenon. Georges. *Maigret Voyage*, Paris, Gallimard, 1989, p. 238. (Tout Simenon, vol. 9)

⁶⁹ Op. cit. p. 224.

O método investigatório de Maigret nem sempre é compreendido por seus superiores, pois estes acham que os policiais menos graduados é que devem fazer as pesquisas “in loco” e, ao comissário Maigret compete, segundo seus superiores, a tarefa de receber os informes e elaborar relatórios. Maigret discorda e comenta com sua mulher que um policial teria necessidade de conhecer todos os meios e ambientes, sem contar as línguas estrangeiras. Maigret realmente gosta dessa atividade e quer ele mesmo sentir ambientes e pessoas, o que deixa, às vezes, os juízes encarregados dos casos irritados e, ostensivamente, em oposição ao comissário, como o célebre juiz Comélieu em *Maigret et le voleur paresseux*“, que proíbe o detetive de prosseguir com as investigações e indica um outro auxiliar. O comissário, com a conivência e ajuda desse funcionário, continua sua “enquête”. A investigação é uma tarefa que Maigret considera da mais alta importância, mas, também, difícil e cansativa, como provam suas próprias palavras:

- *Vous ne pouvez pas envoyer quelqu'un?*

- *Voilà justement ce qui est impossible. On peut confier à un inspecteur une tâche précise. Mais comment lui dire que... Lui donner l'ordre d'aller là-bas, de renifler, comme un chien qui fouille les poubelles, et de dénicher coûte que coûte l'os ou plutôt le secret que...*⁷⁰

O comissário Maigret usa sua profissão de detetive para tentar entender as pessoas, compreender e não julgar, como está no lema de Simenon. O que nos leva a pensar em André Malraux, quando afirmou: *Juger, c'est de toute évidence ne pas comprendre. Car si on comprenait, on ne pourrait pas juger.* Essa grande capacidade de compreensão e a tentativa de fazer as pessoas se conhecerem e se aceitarem fez de Maigret um “raccommodeur de destinées”, termo empregado por Simenon e por Maigret em vários momentos. *Chose curieuse, ce sentiment-là avait ses racines dans des rêves d'enfant, d'adolescent. Si la mort de son père avait interrompu ses études de médecine après la seconde année, il n'avait jamais eu en réalité l'intention d'être un vrai médecin, de soigner les malades. Pour tout dire, le métier qu'il avait toujours l'envie de faire n'existait pas. Tout jeune, dans son village, il avait eu l'impression que des tas de gens n'étaient pas à leur place, prenaient un chemin qui n'était pas le leur, uniquement parce qu'ils ne savaient pas. Et il imaginait un homme très intelligent, très compréhensif, surtout, à la fois*

⁷⁰ Simenon, Georges. *Signé Picpus*, Paris, Gallimard, 1989, pp. 435-436. (Tout Simenon vol. 24)

*médecin et prêtre, par exemple, un homme qui comprendrait du premier coup d'oeil le destin d'autrui.*⁷¹

Essa característica foi um legado do autor, Georges Simenon, à sua personagem Maigret., uma transferência do criador à sua criatura. Simenon desejava ser, ele mesmo, um “raccommodeur de destinées”e, não tendo realizado seu sonho, transferiu-o para a sua ficção, o comissário Maigret. Comparando-se as palavras de Maigret com as do próprio Simenon, temos a confirmação desse espelhamento autobiográfico: *Je dirais: pourquoi n'existe-t-il pas une sorte de médecin qui soit en même temps médecin du corps et médecin de l'intelligence, autrement dit une sorte de médecin connaissant un individu, son âge, son physique, ses possibilités, qui puisse lui dire qu'il doit s'engager dans telle voie ou dans telle autre? C'était presque de la médecine psychosomatique que je formulais. C'était en 1917, et c'est dans cet esprit-là que j'ai créé le personnage de Maigret. Car ce que fait Maigret, et c'est pourquoi il était nécessaire que Maigret ait fait deux ou trois années de médecine, car il fallait qu'il y ait tout de même une petite part d'esprit médical en lui. Maigret est pour moi, un raccommodeur de destinées. C'était l'équivalent des types qui passent dans la rues pour réparer les chaises ou la vaisselle. Voilà ce que j'avais dans la tête à l'âge de quatorze ans. Je considérais que l'époque n'était pas complète et que le médecin ne faisait pas tout ce qu'il avait à faire. Il devait être le raccommodeur de destinées. Pour moi, il était plus important que le confesseur, car le confesseur était plus dangereux que salutaire à cause du dogme, parce que si l'on juge les hommes d'après un dogme, on ne peut pas les aider vraiment. (...) Je considérais que c'était le médecin qui devait être à la fois médecin et confesseur.*⁷²

É dessa maneira que Maigret se apresenta, tentando conhecer e entender, buscando fazer com que as pessoas também se compreendam e se aceitem. É preciso que as pessoas aceitem a si mesmas para poderem aceitar umas às outras. Maigret torna-se, assim, um detetive singular, com a pesada tarefa de cuidar de seus semelhantes, receber suas confissões arrancar suas máscaras.

Mas é só nos anos 50 que Maigret vai unir o seu ideal de “raccommodeur de destinées” à psicanálise. Em *Maigret et le corps sans tête*, de 1955, Maigret pensa em sua

⁷¹ Simenon, Georges. *La Première Enquête de Maigret*, pp. 405-406.

⁷² *Simenon sur le gril: entretien avec des médecins*-Revue *Médecine et Hygiène* -reproduzida in *Georges Simenon*, de Alain Bertrand, Lyon, La Manufacture, 1988, pp. 207-208.

juventude aliada a uma profissão ideal, mas que ele ainda desconhecia. Pensa, também, na sua vida como policial, quando, por várias vezes, teve de *remettre à leur vrai place des gens que les hasards de la vie avaient aiguillés dans une mauvaise direction.*⁷³

É também nessa época que Maigret reconhece o nascimento de uma profissão semelhante à idealizada por ele, a de psicanalista: *le psychanaliste, qui s'efforce de révéler à un homme sa vraie personnalité.*⁷⁴

No mesmo ano de 1955, em *Maigret tend un piège*, o conceito de psicanálise é discutido e o psicanalista é apontado como um novo auxiliar da Justiça no julgamento dos criminosos. O Dr. Tissot, um psicanalista, diz a Maigret: *Presque chaque semaine, je suis appelé à témoigner en qualité d'expert en Cour d'Assises. (...) à tel point que j'ai souvent l'impression que ce ne sont plus les magistrats et des jurés qui décident du sort d'un criminel, mais nous, les psychiatres.*⁷⁵

O Dr. Tissot diz que conhece as teorias de Freud e Adler, mas que não as obedece cegamente, procurando agir com bom-senso, assim como Maigret age, quando é responsável por uma investigação. Os dois, médico e policial, discutem teorias e idéias pessoais sobre os motivos que levam as pessoas comuns a se tornarem criminosas.⁷⁶

Esse encontro tem a finalidade de apontar a identidade de funções, ao mesmo tempo que coloca Maigret como um detetive excepcional, preocupado com o Homem e seu destino, usando, intuitivamente, teorias que a psicanálise utiliza com bases científicas.

Em *O Signo de Três -Dupin, Holmes, Pierce*⁷⁷, num artigo de Carlos Ginsburg, intitulado *Chave do Mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes*, há todo um trabalho de comparação entre os métodos de Morelli, crítico de arte; Freud, psicanalista e Sherlock Holmes, detetive. Há uma semelhança entre os métodos utilizados pelos três: a preocupação com o detalhe. O crítico de arte, o psicanalista e o detetive estão sempre buscando o detalhe revelador, aquilo que possa conduzir à distinção inequívoca das características de um artista, dos sintomas de uma doença ou das marcas deixadas por um criminoso. (*Deus se esconde nos detalhes.* Essa frase de Flaubert serve de epígrafe para o

⁷³ Simenon, Georges. *Maigret et le corps sans tête*, p. 34.

⁷⁴ Op. cit. p. 34.

⁷⁵ ----- *Maigret tend un piège*, p. 234. (Simenon não faz distinção entre psiquiatra e psicanalista.)

⁷⁶ Op. cit. p. 235

⁷⁷ Eco, Umberto e Sebeok, Thomas A. (orgs.), trad. por Silvana Garcia. São Paulo, Editora Perspectiva, 1991.

artigo citado.) Se os detalhes característicos é que revelam uma obra de arte, do mesmo modo, um criminoso pode ser denunciado por uma impressão digital e uma doença é revelada por um simples sintoma. Concluindo o raciocínio, podemos dizer que a discussão entre Tissot e Maigret não é uma discussão infundada, pelo contrário, aponta caminhos comuns, percorridos pelo psicanalista e pelo policial, em busca das pistas que os conduzam à identificação do criminoso e da doença..

Como detetive, Maigret se apresenta como um mediador entre o homem e seu destino, buscando sempre a solução mais adequada e mais própria a cada caso. O desejo de auxiliar o homem despojado de tudo, o **homem nu**, conduz Maigret a um comportamento à margem de sua função de policial, numa tentativa de equilibrar as situações. É assim quando reparte os sanduíches e a cerveja com os suspeitos, durante o interrogatório. É assim quando vai assistir à morte de um condenado para lhe assegurar uma presença amiga (*La tête d'un Homme*). É assim quando evita entregar à justiça um grupo de burgueses da província (*Le Pendu de Saint Pholien*).

Nesses momentos privilegiados, sente-se uma integração, uma comunicação, uma divisão de responsabilidades. É Maigret solidarizando-se com os homens, com a essência humana. Mas, para que essa integração se efetive, há uma espécie de sincretismo de funções, isto é, algumas funções se mesclam, revelando-se atividades complementares umas das outras. Maigret e o Dr. Tissot, policial e médico, têm atitudes e atividades semelhantes, tentando auxiliar o homem que se desviou de seu caminho dentro da sociedade, aquele cujo comportamento não é o esperado pelos outros. Policial e psicanalista buscam integrar às regras sociais esse homem desgarrado. No caso do Dr. Pardon, médico e amigo do comissário Maigret, a integração de funções aparece dentro do próprio nome: "Pardon", perdão. Aqui a integração médico/padre aparece, também, no nível da linguagem. O médico trata do corpo, mas também aconselha, tratando do espírito. Compreende os erros, procurando corrigi-los, curando as doenças. Palavras de várias personagens nos confirmam essa integração entre as funções de policial, de médico, de padre e de psicanalista nas quais todos têm o mesmo método e o mesmo objetivo de ajudar o homem, descobrindo a verdade através de detalhes.

Em *Maigret et la Grande Perche*, a velha Mme Serre afirma: *Mais je suppose qu'un commissaire est un peu comme un médecin ou un confesseur.*⁷⁸

Entre Maigret e o Dr. Tissot encontramos o seguinte diálogo:

-*Certains m'ont avoué que cela avait été un soulagement pour eux d'être enfin arrêtés.*

- *J'ai reçu les mêmes aveux.*

-*Vous voyez!*⁷⁹

A presença do verbo AVOUER (confessar)⁸⁰, nas declarações do psicanalista e do policial confirmam a semelhança de funções. Enquanto que no outro texto a identificação se faz de maneira mais direta, através da comparação.

E, logo a seguir, no mesmo romance, encontramos um trecho no qual a narração pode ser confundida com o pensamento de cada uma das personagens acima citadas (Maigret e Dr. Tissot), ratificando a confluência de funções. É o discurso indireto livre que nos conduz a essa junção: *De qui vint l'idée? La soirée avait été si longue, ils avaient tourné et retourné le sujet sur tant des faces qu'après coup c'était difficile d'établir ce qui venait de l'un et ce qui était la part de l'autre.*⁸¹

Mesmo a capacidade ou a incapacidade de tudo esclarecer é equivalente nas duas categorias, como nos apontam as palavras de Maigret: *La véritable explication ne viendra pas des médecins qui ne feront comme moi, qu' éclairer une des faces du problème.*⁸² O mesmo acontece em *Pietr-le-Letton*, quando Maigret e um médico alemão aproximam-se de um hóspede que havia sido baleado no hotel: *Personne ne comprit, pas plus Maigret que le médecin, professeur à l'Université de Bonn, comme on l'apprit par la suite,...*⁸³

Em todos os casos, o que percebemos é uma ligação intensa de causa e efeito entre o sensível e o inteligível, o concreto e o abstrato, o corpo e o espírito, entre o que se vê e o que se compreende.

⁷⁸ Simenon, Georges. *Maigret et la Grande Perche*, Paris, Gallimard, 1989, p. 562, (Tout Simenon, vol. 5).

⁷⁹ -----, *Maigret tend un piège* p. 236.

⁸⁰ O verbo avouer significa confessar, admitir, declarar, dizer, reconhecer, acusar-se; o verbo confesser significa declarar espontaneamente. Eles só têm o mesmo valor na linguagem familiar (Petit Robert 1).

⁸¹ Simenon, Georges. *Maigret tend un piège*, p. 236.

⁸² Op. cit. p. 303.

⁸³ Op. cit. p. 156.

Para atingir seu objetivo de chegar à verdade, de conhecer o criminoso e o motivo do crime, para atingir o âmago do problema, Maigret percorre três fases: absorção, digestão e expulsão.⁸⁴

A primeira fase, absorção, é aquela em que Maigret, como uma verdadeira esponja, absorve tudo o que pode, embebe-se de tudo o que diz respeito ao caso investigado. É o momento de leitura dos índices. Sua presença física é imprescindível nessa fase, pois Maigret utiliza-se, principalmente, de dois sentidos: o olfato e a visão. O olfato faz de Maigret o grande “farejador” de atmosfera: seu primeiro contato com um ambiente novo é sempre olfativo.

*Il cédait plutôt à sa manie d'aller renifler chez les gens pour mieux les comprendre.*⁸⁵

*Fécamp ! Une odeur compacte de morue et de hareng.*⁸⁶

*...Il ne manquait pas, arrivé à une certaine hauteur, à côté d'un armurier, de renifler la bonne odeur de café que l'on torréfiait dans la vitrine des magasins Balthazar...*⁸⁷

*...on n'entendait rien de ce qui se passait dans les appartements, aucune odeur de cuisine n'envahissait la cage de l'escalier.*⁸⁸

O olfato é um sentido primitivo e, quando Maigret penetra num ambiente inodoro, asséptico, fica desconfiado, não se sente à vontade. O odor está ligado à vida e Maigret sente o cheiro de suor, como o cheiro do sol, da chuva, da primavera.

Um traço curioso é o fato de Maigret, sempre que fica doente, com gripe ou resfriado, perder o olfato e ficar como que impedido de trabalhar. É o momento de pensar, de refletir, como, se, com a perda do olfato, seu cérebro tivesse que trabalhar em dobro.

Ç'est dans la voiture que le rhume de Maigret, qui n'avait fait jusque-là que couvrir, se déclara soudain et, (...). L'instant d'après Maigret tirait son mouchoir de sa poche.

-Ça y est ! Dès que je me trouve dans une pièce chauffée, cela commence.

-Pourquoi n'allez-vous pas vous coucher?

⁸⁴ Bertrand, Alain. *Georges Simenon*, Bruxelles, La Manufacture, 1988, p. 49.

⁸⁵ Simenon, Georges. *Maigret et la grande Perche*, p. 590.

⁸⁶ ----- *Pietr-le-Letton*, p. 43.

⁸⁷ ----- *La Première Enquête de Maigret*, p. 364.

⁸⁸ ----- *Maigret tend un piège*, p. 270.

*-Tu te figures que je me reposerais? Je n'arrête pas de penser à ce Chabut. On dirait qu'il a tout fait pour nous compliquer la vie.*⁸⁹

O olhar, que varia com as circunstâncias, embora não ocupe o mesmo espaço do olfato, também tem sua importância. O olhar de Maigret percorre o ambiente à procura de algo que o auxilie a penetrar na intimidade de quem o habita.

Maigret segue o olhar do outro em busca de sinais que o levem a entender melhor a situação desse outro. Mas, o olhar do próprio detetive é, às vezes, impenetrável, parado, parecendo vazio, um olhar tão inexpressivo que intimida. É um olhar que tenta desvendar o interior das coisas e das pessoas:

*Il aurait voulu se trouver face à face avec l'homme, n'importe où, le regarder bien en face, les yeux dans les yeux, lui ordonner: -Maintenant, parle...*⁹⁰

*Il le regardait dans les yeux, durement, son interlocuteur faillit tomber à la renverse avec sa chaise.*⁹¹

*Le regard que Mme. Moncin lança à sa bru ne lui échappa pas. Jamais, sans doute, il n'avait lu tant de haine dans des yeux humains.*⁹²

*Il enregistrait. En desordre. Au petit bonheur. Il regardait tantôt dehors, tantôt dans l'appartement sachant qu'à un moment donné certaines images se rejoindraient et prendraient un sens.*⁹³

O paladar é outro sentido utilizado muitas vezes para penetrar num ambiente, tornar-se parte da atmosfera da vítima ou do suspeito. A comida e a bebida estão presentes em todas as aventuras de Maigret. Os pratos preparados com carinho por Mme Maigret, as refeições feitas só ou com seus auxiliares na Brasserie Dauphine ou onde a investigação obrigá-lo a ir. Em toda parte, percebe-se o gosto de Maigret pela boa e tradicional cozinha francesa. O prazer da bebida vem, principalmente, com a cerveja, o vinho branco, o calvados (aguardente de cidra), deixando de lado o champagne e o uísque, que o detetive não aprecia, mas que ingere quando não tem alternativa.

⁸⁹ Simenon, Georges. *Maigret et marchand du vin*, Paris, Gallimard, 1989, pp. 794-798. (Tout Simenon vol. 6)

⁹⁰ -----, *Maigret tend un piège*, p. 248.

⁹¹ Op. cit. p. 304.

⁹² Op. cit. p. 307.

⁹³ -----, *Maigret et le fantôme*, p. 476.

Tanto na comida quanto na bebida, o gosto de Maigret é burguês, comendo e bebendo o que o povo come e bebe, sentindo o prazer das coisas da província, deixando de lado as preferências da alta sociedade, que Maigret não segue e com a qual não consegue se identificar. Se Maigret tem predileção pelas comidas e bebidas simples e populares, esse gosto está de acordo com sua preferência por ambientes não aristocráticos, é o seu provincianismo, a sua face burguesa refletindo-se em toda a sua maneira de ser, de pensar e de agir.

O tato, porém, não é um sentido muito utilizado. Maigret não usa suas mãos para sentir nem para conhecer o mundo. Sua pele, sim, sente o calor, o frio, a umidade. As mãos não precisam tocar para sentir: o nariz e os olhos chegam primeiro.

Esses sentidos, utilizados por Maigret em suas investigações, fazem parte da absorção, auxiliam-no a mergulhar nos ambientes, impregnar-se, como uma esponja, do mundo que ele quer conhecer. É com esses sentidos que a primeira leitura é feita. A segunda etapa da investigação encontra Maigret repleto de impressões, de informações, de imagens, de cheiros. É com esses elementos que o detetive trabalha, procurando dar-lhes um sentido, um significado. É o momento da digestão ou ruminação. (No artigo *Você conhece meu método*, os autores comentam as idéias de Pierce sobre a ruminação ou “musement”, dizendo que Pierce a define como um processo pelo qual a mente busca alguma conexão entre dois dos três Universos da Experiência, isto é, das Idéias, da Realidade Bruta e dos Signos, com especulação concernente à sua causa. Comentam ainda que ela, a ruminação, começa muito passivamente, embebendo-se na impressão de algum recesso em um dos três Universos. Mas, a impressão logo se torna observação, atenta, a observação se transforma em meditação, meditação em intercâmbio de comunhão consigo mesmo.⁹⁴

Nessa segunda fase, Maigret torna-se intratável, misterioso, silencioso. Toda a sua energia concentra-se em “ruminar“, em digerir todos os índices, tentando compreendê-los e justificá-los, dar-lhes sentido e coerência. Parece seguir as pegadas de Pierce. O detetive transforma em resultados práticos e concretos a teoria desenvolvida pelo semiótico, isto é, Maigret procede em suas investigações, como se seguisse os padrões de Pierce.

⁹⁴ Eco, Umberto e Sebeok, Thomas A. . *O Signo de Três*, pp. 34-35.

É nessa fase que encontramos um Maigret “maussade”, a “grommeler”, um Maigret que, às vezes, fecha-se em sua sala a fumar seus cachimbos e a olhar pela janela. É um período em que o céu fica cinzento, o tempo chuvoso, enevoadado.

A terceira fase é a revelação, o esclarecimento, a expulsão do que foi digerido. O sol brilha, o céu clareia, o ar fica mais leve, a verdade vem à tona. A “enquête” foi bem sucedida, Maigret conseguiu, mais uma vez, dissipar as brumas que envolviam o mistério.

Maigret, cansado, extenuado, mas, feliz, dá o caso por encerrado e está pronto a recomeçar, não sem antes refazer as energias, indo como sempre a um restaurante ou a um cinema com Mme Maigret: ... *dans la salle à manger, ce fut pour annoncer à sa femme:*

-Ce soir, nous allons au cinéma...

Bras dessus, bras dessous, ainsi qu'ils en avaient l'habitude.

*Mme Maigret ne lui posa pas de questions. Elle sentait confusément qu'il revenait de loin, qu'il avait besoin de se réhabituer à la vie de tous les jours, de coudoyer des hommes qui le rassurent.*⁹⁵

A “enquête” seria, então, um bem-sucedido processo digestivo. As informações, os índices seriam o alimento absorvido, digerido e transformado em substância vital para a descoberta da verdade,

Por outro lado, essas fases podem ser compreendidas como metalinguísticas, ligadas à escritura. A primeira fase corresponderia à criação do problema, o que vai ser escrito, como o escritor mergulha na sua própria tarefa de escrever e inicia uma nova obra. Isto é, o detetive é chamado a investigar um crime; o escritor vai escrever seu romance. O detetive busca as informações sobre o crime; o escritor pensa no tema de sua obra e colhe dados. É a primeira fase, a da absorção.

A segunda fase representa o escritor buscando caminhos para justificar suas idéias. É o momento de trabalhar o que foi escrito no início, é o momento de pensar o como fazer funcionar o mundo construído, enquanto o detetive raciocina, compara, relaciona dados e informações. É a fase em que autor e detetive se fecham, concentram-se, “ruminam” seus dados e informações, juntam peças, descartam outras, tentando colocar as idéias em ordem. É a fase em que o tempo fica escuro, carregado de nuvens, denso (ou tenso?).

⁹⁵ Simenon, Georges. *Maigret tend en piège*, Paris, Gallimard, 1989 p. 310. (Tout Simenon vol. 8)

A terceira fase é a resolução. Os caminhos se abrem, as peças se encaixam, as soluções aparecem tanto para o detetive, como para o escritor. O texto flui, a investigação chega a bom termo. O esforço é recompensado. Para o detetive, o mistério foi esclarecido, a verdade é conhecida, o criminoso entregue à justiça; para o escritor, é o término de sua obra, é o seu mundo ficcional em atividade. É a revelação para um, alívio para o outro, ponto final para os dois. E o tempo clareia, o ar se torna leve, as cores, vivas.

FORMAÇÃO DA PERSONAGEM: os antecedentes, a fase embrionária, a gênese.

Maigret, Jules Maigret, o comissário, nasceu em setembro de 1929, em Delfzijl, na Holanda, segundo declaração de seu criador, Georges Simenon, in *La Naissance de Maigret*, 1966.⁹⁶ Mas a gestação começou bem antes e o embrião recebeu alimento de várias origens. Tudo começou com a leitura. Georges Simenon, ainda adolescente, leu *Le mystère de la chambre jaune* e sentiu-se *fortement impressionné*⁹⁷ e passou a ter como modelo Rouletabile, o herói do romance de Gaston Leroux. A imitação fazia com que o jovem Sim usasse, inclusive, um impermeável, um chapéu desabado no rosto e um cachimbo, como seu herói.

Quando Simenon começou a trabalhar na Gazette de Liège, o título de sua coluna era “Hors du Poulailier “ e o pseudônimo que escolheu foi Monsieur Le Coq, numa clara e explícita referência ao inspetor Monsieur Lecoq, de Émile Gaboriau. Sua coluna era diária e abrangeu o período de 30/11/1919 a 15/12/1922. Era uma coluna variada: comentários locais sobre política, sociedade, cultura, “faits divers“... e já mostra um Simenon com grande capacidade para ler o mundo, interpretá-lo e reescrevê-lo. É o que podemos notar no artigo *Une Course cycliste!*, publicado na “Gazette de Liège”, em 02 de maio de 1919 e assinada “Sim.”: *C’est bien plus simple que je me le figurais. Un boulevard grisaille; une foule grouillante des deux cotés, le long des cordes; des sergents de ville qui gesticulent, voilà pour la toile du fond.(...)Pour le 77 personnages principaux, les coureurs, une seule description suffira. Des corps tordus, dans des vareuses sales, cheveux ébouriffés; avec*

⁹⁶ Texto publicado no I volume das *Obras Completas*, org. por Gilbert Sigaud. Lausanne, Edition Rencontre, de 1967 a 1973.

⁹⁷ *À la découverte de la France*. Mes apprentissages I, 1976, pp. 12-13.

cela des plaques d'un blanc dégradé collées de-ci de-là à la peau.(...) Toute l'action ne dure que cinq minutes, entrecoupées de gestes brusques et de cris s'entrecroisant.

Et voilà une course cycliste telle qu'on la voit lorsqu'on regarde par le gros bout de la lunette.

Ne vous avais-je pas dit que c'était simple!

Nesse artigo já se percebe a descrição através de impressões, a observação ressaltando detalhes, reproduzindo sensações.

Nessa época, em Liège, havia um policial chamado Arnold Maigret. Não há provas de que Simenon o tenha conhecido, mas pode-se suspeitar, uma vez que, por força de trabalho, Simenon freqüentava todos os cantos e ruas de Liège, inclusive “le commissariat de police “. De acordo com Denise Simenon, segunda mulher do autor de Maigret, *il avait forgé, comme toujours, à partir de plusieurs policiers authentiques: le commissaire ami de son grand-père qu'il avait connu dans son enfance; celui qu'il rencontrait plus tard en faisant, pour la Gazette de Liège, la tournée des “chiens écrasés“; le commissaire principal Guillaume, de la Police Judiciaire de Paris, puis son successeur, le commissaire Massu.*⁹⁸ O comissário que Simenon encontrava, em Liège, todas as manhãs, chamava-se Jean Mignon.

O interesse de Simenon pelos assuntos policiais levou-o a assistir, no inverno de 1920/21, às Conferências sobre a Polícia Científica na Universidade de Liège, proferidas por M. Stockis, médico legista. Nos dias três e quatro de junho de 1921, Georges Simenon publicou, no jornal onde trabalhava, artigos sobre o mesmo assunto e referindo-se às citadas conferências. Tanto os artigos escritos como as conferências assistidas provam o interesse de Simenon pelas investigações policiais e seus métodos, desde a idade de dezoito anos.

Por força de suas atribuições, Georges Simenon era obrigado a ver, observar, absorver e registrar cenas do cotidiano. Sua leitura de mundo aprimorava-se. Alguns dos “faits divers” de sua coluna, depois de uma releitura, foram transformados em situações de seus romances: o texto sobre “Hanoul sur les toits“, de 17/07/1919 apareceu em *Les Fiançailles de M. Hire* e *Le Pendu de Saint-Pholien*, releitura de um “faits divers” datado de 03/03/22, conta a história de um suicídio por enforcamento.

⁹⁸ *Un oiseau pour le chat*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1978, p. 25.

Simenon faz até mesmo uma comparação entre os romances policiais, os de aventuras e os “faits divers” em sua coluna de 19/01/20, comentando as opiniões dos críticos e dos literatos sobre o romance policial: *Il est coutume parmi les gens cultivés de mépriser le roman d'aventures et de se rire de l'invraisemblance des contes de Gaston Leroux, de Maurice Leblanc et d'autres encore, spécialistes de l'inédit. Quelles histoires plus baroques, cependant, plus incroyables que celles qui nous sont révélées par les “faits divers” ?*

Não somente os “faits divers” o interessavam, mas, também, os assuntos misteriosos e os métodos da polícia judiciária, tanto que, mais tarde, quando já havia escrito cinco ou seis Maigret, Simenon afirmou em seu *Portrait Souvenir*⁹⁹: *Je n' avais jamais mis les pieds à la P. J. (...) J'étais déjà passé devant le quai des Orfèvres, parce que j'adorais me promener le long de la Seine, mais je ne connaissais rien de l' organisation policière. J'avais lu quelque ouvrage de médecine, de police scientifique, c'est tout.*

Outro fato que nos mostra o interesse de Simenon pelos casos policiais é o seu trabalho de jornalista como redator da coluna judiciária da Gazette de Liège, em 1920 o que lhe proporcionou a oportunidade de participar de investigações judiciais, fazendo sua própria leitura e adquirindo um tom de jornalista investigador. Já com o cachimbo na boca, dedicava-se a tentar compreender os homens e as origens de seus dramas. Foi quando aprendeu a ter indulgência com os criminosos. Qualidade transmitida ao comissário Maigret.¹⁰⁰

Mas é com uma investigação pessoal, como jornalista, no início de setembro de 1922, que Simenon vai observar um método policial, mais tarde usado por Maigret. Em sua reportagem de 05/09, comenta: *Le système a du bon: arrêter et ‘cuisiner’ séparément tous les témoins de l'affaire, tous ceux qui en connaissent une petite partie.* E Simenon, leitor atento, brinca com seu próprio leitor: *Sans vouloir faire tort aux romans policiers, tâchons de démêler l'histoire du meurtre. Les faits d'abord.*

⁹⁹ Paris, Presses de la Cité, 1963, p. 87.

¹⁰⁰ Segundo Camus (Jean-Christophe) in *Simenon-avant-Simenon, Les années de journalisme 1919-1922*, Bruxelles, Didier-Hatier, 1989, p. 86, essa indulgência foi uma lição de vida aprendida também com o pai e com M. Demarteau, dono do jornal, seu patrão e amigo.

E, nessa mesma investigação, vemos surgir um tom próximo daquele que vai aparecer nos Maigret: *Au petit jour, une auto me dépose à Crefeld, où je commence un brin d'enquête personnelle.*¹⁰¹

Datam dessa época, também, duas obras de Georges Simenon *Les trois crimes de mes amis* e *Au Pont des Arches*, que já deixam entrever sua sensibilidade na leitura de ambientes, climas, odores e cores; capacidade transformada em uma das grandes qualidades das aventuras de Maigret.

Simenon fez também reportagens sobre o Tribunal do Júri, como prova o artigo publicado na *Gazette de Liège*, datado de 07/06/21: trata de um caso de colaboração com os alemães durante a Guerra e desvenda para Simenon os segredos de um julgamento. Houve ainda um romance inacabado, escrito a quatro mãos com H. J. Moers, paródia de um romance policial e datado de 1921, no qual aparecia a figura de um detetive inglês de 30 ou 40 anos, chamado Gom Gutt e que tinha, na França, mais fama que Sherlock Holmes, mas só se metia em situações grotescas e hilariantes e tinha os gestos, o cachimbo e o casaco do detetive inglês. É um romance adolescente, mal amarrado, cheio de incoerências (personagens que mudam de nome, situações inconsistentes ou inverossímeis), mas já pode ser o primeiro rascunho, o embrião de Maigret ou seu *Bouton de col.*¹⁰²

As experiências foram várias; as leituras, muitas. E cada momento desses traz em si mesmo componentes da semente que vai germinar, dando origem a uma personagem sem igual: o detetive Maigret.

OS QUATRO PRIMEIROS: Explicando o nascimento do comissário Maigret num texto escrito em 24 de março de 1966, para acompanhar o primeiro volume de suas *Obras Completas*,¹⁰³ Georges Simenon afirma que a personagem nasceu quando ele, Simenon, encontrava-se retido no pequeno porto holandês de Delfzijl, para uma revisão completa em seu barco *L'Ostrogoth*. Estava ele lá, sentado em caixas, com a máquina de escrever à frente, quando *Toujours est-il qu'après une heure, un peu somnolent, je commençais à voir*

¹⁰¹ *Gazette de Liège*, 05/09/1922.

¹⁰² É com o pseudônimo de Gom Gutt que Georges Simenon vai assinar, em Paris, de 1925 a 1928, dezoito romances populares.

¹⁰³ Publicadas por Gilbert Sigaux, Lausanne, Éditions Rencontre, de 1967 a 1973.

se dessiner la masse puissante et impassible d'un monsieur qui, me semble-t-il, ferait un commissaire acceptable. Pendant le reste de la journée, j'ajoutai au personnage quelques accessoires: une pipe, un chapeau melon, un épais pardessus à col velours. Et comme régnait un froid humide dans ma barge abandonnée, je lui accordai, pour son bureau, un vieux poêle de fonte. ¹⁰⁴

Pietr-le-Letton é, realmente, o primeiro romance em que o comissário Maigret aparece como personagem principal e o primeiro assinado com o nome verdadeiro de seu autor, Georges Simenon. Antes de escrevê-lo, Simenon, sob os pseudônimos de Georges Sim e Christian Brulls, já vinha, em quatro outras obras, esboçando a figura daquele que viria a ser seu personagem mais célebre. ¹⁰⁵

O primeiro desses quatro romances, todos classificados como “populares”, é *Train de nuit*, e é assinado por Christian Brulls. O nome do comissário só aparece na terceira parte do livro. Ele é comissário de polícia de Marseille, mas não tem um rosto. Não há nenhuma informação sobre seu aspecto físico, sua idade, seu andar, sua situação familiar. Tudo o que se sabe dele está resumido em uma frase: *À ce moment une large silhouette se profila au bout du couloir.(...)Celui là était Maigret, un homme calme, au parler rude, aux manières volontiers brutales.* ¹⁰⁶ Seria apenas um rústico insensível, não fosse a sua simpatia, seu desejo de compreender. É o “raccommodeur de destinées” já aparecendo.

A segunda aparição foi num romance assinado por Georges Sim e intitulado *La Jeune Fille aux perles* ¹⁰⁷, no qual Maigret já aparece em Paris e apresenta traços que serão familiares aos leitores de Simenon. A silhueta torna-se mais precisa *...et le gros dos de Maigret qu'il apercevait (...) Maigret, en homme qui a le temps, maniant la boucle d'oreille de ses gros doigts.* A lentidão, o peso de seu andar e alguns de seus hábitos também já se fazem presentes: *Et Maigret se leva, pesamment, jusqu'à la porte.(...) Et il bourra lentement une pipe qu'il alluma, campé devant la fenêtre d'où on pouvait apercevoir les curieux.* Seu desejo de compreender e de se impregnar das situações também faz parte do Maigret de Georges Sim : *Il était à la fois paternel et bourru...(...)*

¹⁰⁴ Simenon, Georges. *La naissance de Maigret* in *La vraie naissance de Maigret*, de Francis Lacassin, Monaco, Éditions du Rocher, 1992, p. 142.

¹⁰⁵ Hoje, a própria crítica já reconhece e aceita a versão que dá *Pietr-le-Letton* como tendo sido escrito algumas semanas ou alguns meses após Simenon e seu barco terem estado em Delfzijl.

¹⁰⁶ Simenon, Georges. *Train de nuit*, Paris, Julliard, 1991, p. 176. (La Seconde Chance)

¹⁰⁷ Mas publicado como *La Figurante* por Fayard, na coleção *Les Maîtres du Roman Populaire*.

Enfim le commissaire Maigret s'était en somme installé à demeure dans la maison du crime et il n'en sortait que rarement... .

La Femme russe, também assinado por Georges Sim, traz alguns traços novos, tornando o esboço mais nítido, mais próximo do definitivo. Maigret apresenta-se como bem alto, com aproximadamente cinquenta anos, costas e rosto largos, um sorriso irônico e muita segurança. Seu auxiliar Torrence, que já o acompanhava desde *Le Train de nuit*, também está presente nessa história, assim como o desejo de Maigret de compreender e sua simpatia pelos mais fracos:

Torrence finit par s'étonner d'une mansuétude constante, accompagnée d'un mot compatissant:

-Pauvre type!

-Hein! Vous le plaignez?

-Mettez-vous à sa place, mon vieux...Vous n'êtes pas marié...mais tenez! Imaginez que votre soeur ait fillé avec un type que les journaux appellent Jo-jo-le Tueur....

Em *Maison de l'Inquiétude*, outra obra assinada com o pseudônimo de Georges Sim, Maigret faz sua quarta e última aparição antes de seu nascimento oficial, mas já possui o “status” de personagem principal, estando presente em, praticamente, todas as cenas do romance, do início ao fim, ao contrário do que acontecia nos casos anteriores, em que o comissário só aparece na terceira parte, atuando em seis ou sete capítulos entre os vinte que compõem cada romance. Nesta quarta obra, aparecem os dois centros de interesse de Maigret, seus universos familiares: o escritório do Quai des Orfèvres, com seu aquecedor e sua mesa, e o apartamento no boulevard Richard-Lenoir.

Os dois primeiros romances são obras verdadeiramente populares, enquanto os dois últimos caminham em direção ao romance policial, principalmente *Maison de l'Inquiétude*, no qual o comissário apresenta-se mais respeitoso às regras do gênero policial e o tratamento dado aos culpados torna-se mais rígido e próximo da lei e do dever, como seria de esperar de um agente da polícia.

Percebemos, então, que o nascimento da personagem Maigret não foi obra do acaso, nem de uma inspiração momentânea, mas fruto da experimentação e de um trabalho mais detalhado. Quando Simenon foi questionado por Francis Lacassin sobre a ocultação dessas primeiras aparições de Maigret, a resposta foi que elas eram apenas esboços e que ele,

Simenon, não considerava os romances assinados sob pseudônimos como pertencentes à sua obra.¹⁰⁸ Em outra ocasião, numa entrevista a jornalistas, fez suas as palavras que Jonh Ford pôs na boca de uma personagem de seu filme “Liberty Valence”: *S’il faut choisir entre la vérité et la légende, choisissons la légende!*¹⁰⁹

Mas Simenon tentou outras vezes e de outras formas. Criou Sancette ou G7, um novo Rouletabille, jovem, impetuoso e sedutor. Outra criação foi Yves Jarry, elegante e desenvolto como Arsène Lupin (personagem de Maurice Leblanc). Enquanto preparava o lançamento de Maigret, Simenon deixou de reserva quatro novelas em que aparece a personagem G7, que é a antítese de Maigret. Era uma garantia para o caso de um fracasso editorial do comissário. Porém, as personagens jovens, elegantes e impetuosas, mas inverossímeis, perdem a vez para um Maigret cinquentão, maciço, ruminante e abrutalhado, carismático e convincente.

A APOSENTADORIA E A VOLTA: Depois de dezenove aparições em romances que consagraram Simenon, Maigret foi aposentado. Em 1934, com *Maigret*, Simenon achou que devia abandonar a literatura policial para se dedicar somente aos romances, que seriam publicados pela mesma editora de Gide, Claudel e Malraux, a Gallimard. Outros como Conan Doyle e Maurice Leblanc já haviam passado pela experiência e não resistiram. Com Simenon não foi diferente e a aposentadoria de Maigret acabou em 1942, com a publicação de *Cécile est morte*. E, a partir dessa época, sua presença se faz sentir, ininterrupta, até 1972, quando Simenon despede-se de Maigret e da literatura, ao publicar *Maigret et Monsieur Charles*.

PERSONAGENS RECORRENTES: 1. Mme Maigret e o juiz Comélieu. Mme Maigret, a esposa e companheira do comissário Maigret, também não é uma personagem que chegue de repente, ocupando um papel e um espaço nas histórias e na vida do detetive. Ela surgiu devagar, ganhou importância como personagem, como esposa, chegando, em algumas histórias a alcançar o “status” de auxiliar.

¹⁰⁸ Lacassin, Francis. *La vrai naissance de Maigret*, p. 86.

¹⁰⁹ Op.Cit. p. 11.

A primeira história que fala de Mme Maigret é *Pietr-le-Letton*, no último capítulo, última cena, quando ela chega para ver seu marido no hospital: *Les infirmiers partirent, non sans que Mme Maigret les eût régalez d'un vers de prunelle qu'elle préparait elle-même lorsque, l'été, elle passait les vacances dans le village d'Alsace dont elle était originaire.*¹¹⁰ A seguir, Mme Maigret aparece em *Au Rendez-vous des Terres-Neuves*, que é o nono romance da série. No décimo primeiro volume, *La Guinguette à deux sous* ela envia da Alsácia, onde foi visitar a irmã, cartões postais a Maigret. Em *Le Fou de Bergerac*, Mme Maigret cuida de seu marido ferido. E, a partir daí, intervém em, praticamente, todas as histórias, pessoalmente ou através de telefonemas ou cartões postais. Mme Maigret toma parte ativa em algumas histórias como *L'Amoureux de Mme Maigret* e *Tempête sur la Manche*, quando atua como verdadeira auxiliar na investigação. Chega a ocupar o primeiro plano em *L'Amie de Mme Maigret*, *La Première Enquête de Maigret* e *Les Mémoires de Maigret*.

A presença de Mme Maigret, ainda que discreta, mostra sua importância afetiva, além de apontá-la como um fator de equilíbrio para a personalidade de seu marido.

Alguns críticos não aceitam de bom grado a presença de Mme Maigret por acharem que isso rompe com as regras da narrativa policial, na qual o amor e o casamento devem estar ausentes. Mas, Mme Maigret representa um aspecto especial para Simenon. Nas aventuras de Maigret, cada mulher tem um cheiro especial e diferente, um cheiro que vem de seu corpo ou do lugar onde mora. (*Alors, la femme, qui devait avoir une cinquantaine d'années, et qui était petite, nerveuse, avec un visage aux traits trop mobiles(...) Et Maigret, une foi de plus, eut l'impression de sentir passer comme l'odeur de la peur.*)¹¹¹. Com Mme Maigret é diferente. Ela não tem cheiro, é assexuada, funcionando, às vezes, mais como mãe que como mulher/companheira, o que parece mais adequado àqueles que exigem total respeito às regras do gênero. Mas formam um casal. Um casal que só não é perfeito porque não têm filhos¹¹². Embora os Maigret formem um casal ideal, Simenon só comenta o fato após ter aposentado definitivamente o comissário e, quando o próprio Simenon já está com sua terceira e última companheira, que ele também considera ideal: *Nous voilà tous les deux retraités et, je l'espère pour vous, savourant l'un comme l'autre*

¹¹⁰ Op. cit. p. 217.

¹¹¹ Simenon, Georges. *Signé Picpus*, p. 388.

¹¹² Em *L'Écluse no. 1*, há alusão a uma filha morta muito nova.

les moindres petites joies de vivre, humant l'air dès le matin, observant avec curiosité la nature et les êtres autour de nous.(...) Je vous embrasse avec émotion, vous et Mme. Maigret qui ne se doute probablement pas que beaucoup de femmes l'envient, que beaucoup d'hommes voudraient avoir épousé une femme comme elle... ¹¹³

Mme Maigret funcionando, às vezes, como mãe do comissário, isto é, tendo gestos e atitudes de mãe, cuidados, preocupações próprias de uma mãe zelosa, equipara-se ao próprio comissário Maigret em relação a seus inspetores, a quem chama de “mes enfants”. O casamento, então, é perfeito e a família, completa.

O juiz Comélieu, personagem-chave de dezoito romances de Simenon, entre os quais, quatorze Maigret (Os outros quatro são romances publicados sob o pseudônimo de George Sim), existiu realmente e era juiz de instrução em Liège, na época em que Simenon, jovem, trabalhava na “Gazette de Liège”. O próprio autor escreveu em sua coluna, assinada por “Monsieur le Coq”: *C'est M. le juge d'instruction Comélieu qui est chargé de l'enquête relative à ce vol dont a été victime son collègue (M. Palmers).* ¹¹⁴

O juiz Comélieu, cujo caráter se opõe, freqüentemente, ao de Maigret, além de atuar como personagem marcante nas quatorze vezes em que aparece ao lado do comissário, será o destinatário de *La Lettre à mon juge* (1947), relato de um assassinato, mas não de uma investigação: um médico, depois de matar a amante, escreve uma carta ao juiz contando sua vida, antes de suicidar na prisão.

Tendo *La tête d'un homme* como modelo, podemos observar, em momentos diferentes, as diversas atitudes do juiz Comélieu em relação a Maigret e suas investigações: *Peut-être seulement arriva-t-il à sa pomme d'Adam de tressaillir soudain, aux instants où M. Comélieu se montrait le plus dur, le plus véhément.*

Mince, nerveux, crispé, le juge d'instruction allait et venait dans son cabinet, (...).Et Maigret, debout, attendait, dominant le juge de toute la tête. (...)Maigret ne dit rien. Et Comélieu, faisant claquer ses doigts, prononça avec précipitation.

¹¹³ *Lettre à Maigret par son cinquantième anniversaire*. Texto publicado, inicialmente, na revista “L’Illustré”, de Lausanne e datado de 26 de setembro de 1979.

¹¹⁴ Camus, Jean Christophe. *Simenon avant Simenon- les années du journalisme 1919-1922*, Bruxelles, Didier/Hatier, 1989, p. 94.

*-Restons-en là, voulez-vous?... Vous finiriez par me mettre hors de moi...Lorsque vous aurez du nouveau, téléphonez-moi... (...)*¹¹⁵

*Il devait se souvenir ensuite de l'attitude du juge, qui surgit brusquement devant lui, le regard dans les yeux d'un air féroce, les lèvres tremblantes d'indignation et articula enfin: -J'attends vos explications, commissaire... (...)*¹¹⁶

Enfin le juge Comélieu repoussa le dossier que, par contenance il avait ouvert devant lui au début de l'entretien.

-C'est bien, commissaire, commença-t-il. Je...

Il regardait ailleurs, avec des roseurs aux pommettes.

-Je voudrais vous demander d'oublier le...la...

Mais le commissaire, endossant son pardessus, lui tendit la main le plus naturellement du monde.(...)

*Et il sortit après un moment d'hésitation, se tourna, vit la mine contrite du juge, partit enfin avec un sourire à peine déssiné qui constituait sa seule vengeance.*¹¹⁷

Em outras ocasiões, Comélieu é colocado na situação do leitor. Maigret lhe explica o que está acontecendo, o que já foi feito e o que pretende fazer para alcançar o objetivo desejado.

A relação entre o juiz e o comissário é de respeito profissional e pessoal, mas não há envolvimento de amizade, pois, entre eles, existem barreiras hierárquicas e sociais que, segundo as idéias de Simenon, não devem ser transpostas.

2. Os inspetores: Os inspetores de polícia são personagens que acompanham e ajudam o comissário Maigret em sua saga policial. Alguns aparecem mais que outros: são os auxiliares mais próximos, aqueles que participam diretamente de todo o processo, sob as ordens de Maigret, desde a descoberta do crime até a investigação, a prisão e a “chansonnette”. Entre esses destacam-se Torrence, Lucas, Janvier e Lapointe, sendo que os dois primeiros, Torrence e Lucas, também começam sua vida antes do Maigret oficial, em cujas aventuras ambos serão inspetores auxiliares do comissário. Simenon, em *Pietr-le-*

¹¹⁵ Simenon, Georges. *L'Homme de la Tour Eiffel*, Paris, Librairie Arhème Fayard, 1931, pp. 72-73-74.

¹¹⁶ Op. cit. p. 163.

¹¹⁷ Op. cit. pp. 246-247.

Letton, sem muito pensar, mata Torrence e, mais tarde, também distraidamente, ressuscita-o. Para sair da situação constrangedora, Simenon aposenta Torrence por seus ferimentos e transforma-o em dono de uma agência de detetives particulares (*Agence O*). Lucas torna-se o mais próximo colaborador de Maigret a quem chamará sempre de “patron”, Janvier procura imitar o chefe em tudo e vai substituí-lo quando este se afasta temporariamente, por ordens médicas em *Maigret s'amuse* (1957). Lapointe (a ponta), significativamente, será o mais novo e o “queridinho” de Maigret a quem servirá também de motorista: *Il avait maintenant près de dix ans que Lapointe était entré à la P.J. et on avait pris l'habitude de l'appeler le petit Lapointe. Il était long et maigre à cette époque. Depuis, il s'était un peu épaissi. Il s'était marié. Il avait deux enfants. Il n'était pas moins resté le petit Lapointe et certains ajoutaient; le chouchou de Maigret.*¹¹⁸

Entre os inspetores encontramos um que se sente sempre preterido, prejudicado por Maigret, de quem inveja as vitórias: é o inspetor Lorghon, chamado Malgracieux, por não conseguir nunca bons resultados e ainda ter de cuidar da mulher sempre doente.¹¹⁹

3. Os médicos: Os médicos ocupam uma galeria à parte na vida pessoal e nos romances de Simenon. Podemos encontrá-los em todos os campos, a começar pela presença do Dr. Fisher na vida de Georges Simenon, trazendo decepções e mudanças ao anunciar a doença de seu pai. Vamos encontrar o Dr. Gadelle, que, por sua embriaguez, provoca a morte da mãe de Maigret, quando esta vai dar à luz o seu segundo filho. Os médicos se apresentam como amigos, como o Dr. Pardon; como auxiliares, como Moers; como fontes informativas, como o Dr. Vivier; e no campo contrário na posição de suspeito, como o Dr. Gouin; criminoso como o Dr. Michoux ou como o ex-estudante de medicina, Radek; ou, ainda, vítima como o Dr. Keller, “le clochard”. A presença frequente e marcante dos médicos, na trama, aponta para a identificação de Simenon com a medicina e seu desejo de ajudar o homem. Mais uma vez, encontramos Simenon dividido entre o que ele é e o que gostaria de ser. Aqueles que se apresentam como aliados, são calmos, compreensivos, dedicados, bons profissionais, representam o ideal buscado. Os criminosos apresentam um

¹¹⁸ Simenon, Georges. *Maigret et Monsieur Charles*, p. 10.

¹¹⁹ -----, *Maigret et l'inspecteur Malgracieux, Maigret, Lorgnon et les gangsters, Maigret et le fantôme*.

caráter forte, envolvente, inescrupuloso, mas de grande competência profissional, o que os torna adversários perigosos, capazes de destruir e levar à destruição: representam a realidade que Simenon considerava a sua.

Alguns desses médicos devem ser vistos, se não em detalhes, pelo menos com um pouco mais de atenção: O Doutor Pardon, grande amigo de Maigret, aparece em várias histórias, sempre discutindo com Maigret a situação do trabalho de ambos e a saúde do comissário. Pardon e Maigret são amigos de longa data, visitam-se regularmente, costumam jantar juntos pelo menos uma vez por mês, em casa de um ou de outro : *Tout était familier: le décor, les visages, et mêmes les gestes des personnages, si familier qu'on n'y prêtait plus attention. Cela se passait rue Popincourt, à quelques centaines de mètres du boulevard Richard-Lenoir, chez les Pardons, où les Maigret avaient l'habitude, depuis plusieurs années, de dîner une fois par mois. Et, une fois par mois aussi, le docteur et sa femme venaient dîner chez le commissaire. C'était l'occasion, pour les deux femmes, de se livrer à un amical concours de cuisine mijotée.*¹²⁰ Pardon também auxilia o comissário apresentando-o a pessoas que trazem informações ou são responsáveis por contatos importantes para a elucidação dos casos, como acontece com o Dr. Tissot em *Maigret tend un piège* e com o Dr. Vivier em *Maigret se défend*.

Outro médico com presença freqüente é o Dr. Moers, o legista, aquele que fornece dados preciosos sobre as vítimas e que aparece em muitas das histórias de Maigret . Em algumas histórias, o Dr. Paul substitui Moers.

O Dr. Gouin, ou professor Gouin, é um médico conceituado, professor de cirurgia na Faculdade de Medicina de Paris, que aparece como suspeito de ter matado sua amante em *Maigret se trompe*. Tem um caráter forte, temperamento difícil, grande capacidade profissional e orgulho de si mesmo, como Maigret descobre através do depoimento de testemunhas. É uma personalidade marcante e o seu encontro com Maigret é cercado de expectativas.

O ex-estudante de medicina, Jean Radek, possui, também, uma personalidade forte, tão forte quanto a de Maigret, que tenta desvendar os mistérios dessa mente assassina, mas inteligente. Radek tem necessidade de ser reconhecido e admirado e coloca sua inteligência a serviço do mal, por isso a história de *La Tête d'un homme* se transforma em um duelo

¹²⁰ Simenon, Georges. *Maigret se défend*, p. 551.

psicológico dos mais interessantes, no qual policial e assassino ao buscarem a vitória, terminam por se admirarem mutuamente, reconhecendo a persistência e a capacidade intelectual um do outro.

Há, ainda, o fraco, doentio e maquiavélico Ernest Michoux, médico que renunciou à profissão para tornar-se administrador de uma sociedade de loteamento e que é responsável por vários crimes em *Le Chien Jaune*, uma narrativa de suspense policial, na qual, Maigret procura mostrar ao jovem Inspetor Leroy, as diferenças de método de trabalho.

Outros existem e fazem parte dessa galeria, mas não há necessidade de descrevê-los todos para mostrar a atração que a profissão de médico exerce sobre Simenon.

O AUTOR NA OBRA: O autor pode estar presente em sua obra de maneiras variadas. Descreve momentos de sua vida, pessoas que conheceu, coloca-se na pele de uma ou de várias personagens, romanceando ou não episódios vistos ou vividos, misturando ficção e realidade, distorcendo fatos, pessoas e situações. Simenon não é diferente. Sua obra apresenta impressões do autor, reflexos de sua vida, mas não pode ser lida como uma biografia disfarçada: não há, por exemplo, nenhum escritor de sucesso entre as suas personagens.

O universo romanesco de Simenon também não retrata a sua trajetória social, da pequena à alta burguesia, mas descreve todas as classes sem preocupação de ordená-las ou agrupá-las por períodos.

Por outro lado, também não encontramos um psiquismo redutor quando fala de sua família, da família que ele dá a Maigret em sua obra. Ele recria a realidade. Transforma-a, modifica-a de acordo com seus anseios e modelos. É necessário que consigamos navegar entre as aproximações biográficas, os problemas sociais delineados ou o psiquismo, pois cada um contém sua parte de verdade.

Maigret e Simenon servem de modelo um ao outro. Maigret corresponde, fisicamente, à figura de seu criador: alto, grande, gordo, meio abrutalhado nos gestos. Mas Simenon nunca viu o rosto de seu comissário, nunca o descreveu, o que nos parece bastante significativo ao tentarmos relacionar criador e criatura. Se coincidem na aparência, essa coincidência é repetida ao cultivarem hábitos semelhantes: o cachimbo, o chapéu, o casaco,

a bebida. São, porém, profundamente diferentes em outros aspectos. *Mais j'en reviens à la comparaison de la photographie. L'objectif ne permet pas l'inexactitude absolue. L'image est différente sans être. Devant l'épreuve qu'on vous tend, vous êtes souvent incapable de mettre le doigt sur le détail qui vous choque, de dire ce qui n'est pas vous, ce que vous ne reconnaissez pas comme vôtre.*¹²¹

Ao mesmo tempo, Maigret é uma personagem representativa para Simenon, que começa e termina sua carreira de escritor (sem pseudônimo), sob a égide dessa personagem, cujo caráter e maneira de viver apresentam-se como opostos a Simenon. Maigret, passa toda a sua vida casado com Mme Maigret (Louise), a quem ama e é fiel, enquanto Simenon passa por três casamentos, inúmeras amantes e casos extraconjugais. Maigret não tem filhos, Simenon teve quatro. Maigret não gosta muito de viajar para o exterior, só o fazendo a trabalho. Também não aprecia muito sair de Paris a não ser por obrigação ou em férias com Mme Maigret. Simenon, ao contrário, adorava viajar, trocar de lugar, conhecer novas terras, novos horizontes. Maigret não tem irmãos, pois sua mãe morreu no parto do segundo filho. Simenon teve um irmão mais novo, Christian, de quem tinha ciúme, por considerá-lo o preferido da mãe.

O pai de Maigret, Évariste, corresponde a Désiré, pai de Simenon, mas de maneira não completamente coincidente, uma vez que o posto de “regisseur” foi inspirado na figura de Tardivon, administrador do castelo de Paray-le-Frésil, pertencente ao Marquês de Tracy, de quem Simenon foi secretário por algum tempo¹²². O pai de Simenon morre cedo, deixando-o com a mãe e sem poder continuar os estudos. Mas o caráter compreensivo, humano, honesto e trabalhador é transmitido ao pai de Maigret e também ao comissário.

A mãe de Simenon, Henriette, é dura, realista, teme a pobreza, dando mais atenção a seus pensionistas que à família e humilha o marido, chamando-o de fraco e acomodado. Simenon, que sempre teve o pai como modelo, culpa a mãe pela sua morte e vinga-se ao criar a família de Maigret, fazendo com que a mãe de sua personagem morra de parto, o que evita também o nascimento de um irmão indesejável. Simenon dá a Maigret a família que ele gostaria de ter tido. Ao transferir para Maigret algumas das qualidades de seu

¹²¹ Simenon. Georges. Maigret, in *Les Mémoires de Maigret*, p. 783.

¹²² Lacassin. Francis. *La naissance de Maigret*, supplément au tome 17 de Tout Simenon, Paris, Presses de la Cité, 1991. p. 9.

próprio pai, poderemos dizer que Simenon transforma-se em filho de Jules/Louise Maigret, o que, de certa forma, explicaria a ausência de filhos do casal.

Simenon vê frustrados os seus estudos. Maigret também, com a morte do pai, fica impedido de continuar seu curso de medicina, um curso tão caro ao próprio Simenon.

Alguns críticos afirmam que Maigret é o “alter ego” de Simenon, embora este o negue. Realmente, sabendo toda a história da criação da personagem, desconfiamos que essa correspondência não foi proposital, pois não existia nas primeiras histórias. Mas, após mais de quarenta anos de trabalho e convivência com a mesma personagem com a qual acaba por apresentar várias semelhanças tais como o trabalho intuitivo, a filosofia humanista, o cachimbo, o casamento sem filhos.¹²³ Simenon deveria sentir a semelhança cada vez maior da criatura com seu criador. Não é nada estranho que, após tantos anos, a identificação seja tão grande. Se um ator, representando uma peça de sucesso por vários anos, acaba por se transformar em sua personagem, pensando e agindo da mesma forma que ela, o que se pode dizer de um autor que não se contenta em repetir o texto de outro, mas extrai de sua própria imaginação o texto e a personagem? E o próprio escritor, em uma entrevista a Carvel Collins¹²⁴ afirma: *...se um homem tem o ímpeto de se tornar artista, é porque ele necessita encontrar a si mesmo. Todo escritor tenta encontrar a si mesmo através de suas personagens, em todos os seus escritos.* Se essa era a intenção de Simenon ao se identificar com Maigret, podemos talvez concluir que o escritor pensou ter alcançado seus objetivos, pois, sabemos que a última obra escrita e assinada por Simenon foi um romance com o comissário Maigret, *Maigret et Monsieur Charles*, de 1972.

Fenton Bresler, em sua obra *L'Énigme Georges Simenon*¹²⁵, cita as palavras de John, filho de Simenon, sobre a relação Simenon-Maigret: *Naturellement, il y a beaucoup de mon père dans Maigret. Il ne nie absolument mais à mon avis, il se trompe. Il convient d'y voir, probablement, la projection de certains traits que mon père aurait voulu siens. Par exemple il a fait de Maigret un être très calme; mon père est tout sauf ça! Je crois que Maigret tient beaucoup de mon père, de ce qu'il aurait aimé être... et de ce qu'était son propre père!*

¹²³ O primeiro filho de Simenon nasceu dez anos após a publicação de *Pièr-le-Letton*.

¹²⁴ *As Históricas Entrevistas da Paris Review*, trad. de Alberto Alexandre Martins, São Paulo, Companhia das Letras, 1988, pp. 53 a 66.

¹²⁵ Paris, Éditions Balland, 1985 p. 117.

Em *Les Mémoires de Maigret* (1951), Simenon cria um jogo de espelhos, coloca-se como Georges Sim, um jovem escritor de romances policiais, transforma-o em personagem e dialoga com sua própria criação, mexendo com o leitor, a quem seduz com seu artifício e com sua arte. É um texto escrito em primeira pessoa, apresenta-se como a autobiografia escrita por Maigret depois de alcançar sua aposentadoria e mistura a história de sua vida com reflexões sobre a existência e o papel do policial.

Maigret, em *Les Mémoires de Maigret*, ao transformar-se num autor fictício de suas memórias, pode ser considerado um narrador homodiegético (se estudado à luz da classificação de Gérard Genette¹²⁶). Isto significa que Maigret narra sua própria história, usa a primeira pessoa, “EU”/“JE”, fazendo coincidir enunciador/narrador/autor e a personagem principal, isto é, o sujeito da enunciação é o mesmo do enunciado. Ao contar sua história, Maigret está tentando, segundo ele, refazer sua imagem, distorcida pela narrativa do jovem escritor Georges Sim. Seguindo os conceitos de Genette, de vozes da narrativa, deveríamos classificar *Les Mémoires* como uma narrativa extradiegética, endereçada a um leitor também extradiegético, mas, em realidade, Maigret se dirige primeiro aos leitores da personagem Sim, justificando que este trabalha com a “ressemblance” porque em sua narrativa não há fidelidade absoluta e a imagem da polícia e a do próprio comissário não correspondem à verdade. Ao comentar o fato, reproduzindo um diálogo com o jovem Sim, Maigret mostra a técnica de Simenon, num caso de metalinguagem, no qual o autor Georges Simenon brinca com seus leitores de revelar e esconder: ele esconde sua voz na voz de Maigret, que critica a voz do próprio Simenon em início de carreira, ainda sob pseudônimo. Ao criar todo esse jogo de superposições, Simenon aponta para sua própria maneira de ver e de recriar o mundo: *Je n'ignore pas que ces livres sont bourrés d'inexactitudes techniques. Il est inutile d'en faire le compte. Sachez qu'elles sont voulues, et je vais vous en donner la raison. Je n'ai pas enregistré tout son discours, mais je me rappelle la phrase essentielle, qu'il m'a souvent répétée par la suite, avec une satisfaction confinant au sadisme:*

-La vérité ne paraît jamais vrai. Je ne parle seulement en littérature ou en peinture. Je ne vous citerai pas non plus le cas des colonnes doriques dont les lignes nous semblent rigoureusement perpendiculaires et qui ne donnent cette impression que parce qu'elles sont

¹²⁶ *Discours du récit* in *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, pp. 255-256.

légèrement courbes. C'est si elles étaient droites que notre oeil les verrait renflées, comprenez-vous?

Il aimait encore, en ce temps-là, faire étalage d'érudition.

-Racontez n'importe quelle histoire à quelqu'un. Si vous ne l'arrangez pas, on la trouvera incroyable, artificielle. Arrangez-la, et elle fera plus vrai que nature.

Il claironnait ces derniers mots comme s'il s'agissait d'une découverte sensationnelle.

-Faire plus vrai que nature, tout est là. Eh bien! moi, je vous ai fait plus vrai que nature.

Je demeurai sans voix. Sur le moment, le pauvre commissaire que j'étais, le commissaire 'moins vrai que nature', n'a rien trouvé à répondre.¹²⁷

Maigret, em *Les Mémoires*, ao mesmo tempo que apresenta Georges Sim como autor de *La Jeune Fille aux Perles*, acusa-o de não descrever com fidelidade sua imagem de detetive. *La Jeune Fille aux Perles* é, como vimos, uma obra de Georges Simenon escrita sob o pseudônimo de Christian Brulls e não de Georges Sim, como aparece em *Les Mémoires*.¹²⁸

Em *Les Mémoires*, cruzam-se duas leituras de um mesmo texto, as duas faces de um espelho, onde o autor e a personagem, criador e criatura, trocam de lugar, misturam-se, confundem-se e onde a personagem transforma-se em autor e o autor torna-se personagem de sua própria personagem.

Au fait, Simenon a maintenant à peu près l'âge que j'avais lorsque nous nous sommes rencontrés pour la première fois. A cette époque-là, il avait tendance à me considérer comme un homme mûr et même, au fond de lui, comme un homme déjà vieux.

Je ne lui ai pas demandé ce qu'il en pensait aujourd'hui, mais je n'ai pas pu m'empêché de remarquer:

-Savez-vous qu'avec les années vous vous êtes mis à marcher, à fumer votre pipe, voire à parler comme votre Maigret?

Ce qui est vrai et ce qui me fournit, on le concédera, une assez savoureuse vengeance.

¹²⁷ Simenon, Georges. *Les Mémoires...*, p. 784.

¹²⁸ Em qualquer caso, temos autotextualidade, pois o próprio Simenon, autor de *Les Mémoires...* comenta *La Jeune Fille*, também de sua autoria, embora sob pseudônimo.

*C'est un peu comme si, sur le tard, il commençait à se prendre pour moi!*¹²⁹

A intertextualidade e a autotextualidade¹³⁰ apresentam-se em *Les Mémoires*. Há citações e críticas das obras de Simenon e de romances policiais, assim como comentários sobre literatura policial, além de fazer a citação de algumas obras memorialistas, reais e fictícias.

Se consideramos Maigret como o autor da obra, temos um caso de intertextualidade. Mas, se pensamos em Simenon como o autor de *Les Mémoires*, temos um caso de autotextualidade.

Les Mémoires formam uma narrativa que se apresenta, enquanto autotexto, como um modelo de “mise-en-abyme”, na qual *un énoncé sui generis dont la condition d'émergence est fixée par deux déterminations minimales: 1°) sa capacité réflexive qui le voue à fonctionner sur deux niveaux: celui du récit où il continue de signifier comme tout autre énoncé; celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une méta-signification permettant à l'histoire narrée de se prendre analogiquement pour thème; 2°) son caractère diégetique ou métadiégetique. Dans ces conditions, rien n'empêche, on le voit, de considérer la mise-en-abyme comme une citation de contenu ou un résumé intratextuel. En tant qu'elle condense ou cite la matière d'un récit, elle constitue un énoncé qui réfère à un autre énoncé - et donc un trait du code métalinguistique; en tant qu'elle est partie intégrante de la fiction qu'elle résume, elle se fait en elle l'instrument d'un retour et donne lieu, par conséquent, à une répétition interne.*¹³¹

Partindo das teorias de Dällenbach, a leitura de *Les Mémoires* pode ser feita em dois níveis. O leitor considerado não-iniciado, aquele que ainda não é um leitor de Simenon/Maigret, vai ler o texto como uma narrativa independente, sem ter a preocupação de compará-la com outros textos de Simenon/Maigret. É o primeiro caso descrito.

Quando o leitor já for um iniciado, um conhecedor de Simenon/Maigret, a leitura vai ser feita em um segundo nível, muito mais rico e interessante e o leitor vai tentar, todo o tempo, identificar os índices que vão remetê-lo a outras obras, a outros textos de Simenon/Maigret. É a segunda situação apresentada.

¹²⁹ *Les Mémoires...*, p. 790.

¹³⁰ Termos empregados por Lucien Dällenbach in *Intertexte et autotexte* in *Poétique*, Paris, 27: 282-296, 1976.

¹³¹ Dällenbach, L.. Op. cit. pp. 283-284.

As citações e referências, ao conduzirem a outras histórias, buscam, também, a idéia da verossimilhança, colocando em prática uma das regras informais da literatura policial. A narrativa de *Les Mémoires* é um texto instigante por causa da intertextualidade (intertextualidade restrita ou autotextualidade), pois, durante a leitura dessa narrativa, que conta a história do comissário Maigret, desde o seu nascimento até sua aposentadoria, tomamos conhecimento de várias obras de Simenon que narram outras aventuras e investigações de sua personagem.

Como uma narrativa plena de intertextualidade, *Les Mémoires* mostram que esse trabalho não é inocente ¹³². A reescritura exerce uma função crítica sobre a forma e o conteúdo. É essa escritura crítica que Simenon faz de si mesmo, de seu estilo e de sua personagem, Maigret. E, a partir dessa reescritura, o autor tenta desvendar o seu processo criador em relação à personagem e ao seu próprio ato de escrever. É um caso de metalinguagem, em que a escritura e a personagem falam de si mesmas, revelando uma relação íntima.

A) **a personagem**: *C'est plus fort que moi. Lorsque j'ai imaginé un personnage sous un nom déterminé il m'est impossible de changer. Cela n'aurait plus été mon personnage.*¹³³

Il faut que le public s'habitue à vous, à votre silhouette, à votre démarche. Je viens sans doute de trouver le mot. Pour le moment, vous n'êtes encore qu'une silhouette, un dos, une pipe, une façon de marcher, de grommeler.

-Merci.

*-Les détails apparaîtront peu à peu, vous verrez. Je ne sais pas le temps que cela prendra. Petit à petit, vous vous mettrez à vivre d'une vie plus subtile, plus complexe.*¹³⁴

*Peut-être même se mettra-t-il à penser tout seul, sans l'aide d'un romancier.*¹³⁵

B) **o estilo**: *-Donc, simplification! La première qualité essentielle d'une vérité est d'être simple. Et j'ai simplifié. J'ai réduit à leur plus simple expression les rouages autour de vous sans que, pour cela, le résultat soit changé le moins du monde.*¹³⁶ Este passa a ser o objetivo de Simenon depois dos conselhos de Colette.¹³⁷

¹³² Jenny, Laurent. *La stratégie de la forme*, in Poétique, Paris, 27: 279, 1976.

¹³³ *Les Mémoires...*, p. 779.

¹³⁴ Op. Cit. p. 288.

¹³⁵ Op. Cit. p. 790.

¹³⁶ Op. Cit. p. 785.

¹³⁷ Bresler, Fenton. *L'Énigme Georges Simenon*, trad. do inglês por France-Marie Watkins, Paris, Balland, 1983, pág. 71.

Les Mémoires de Maigret são um jogo de espelhos no qual a personagem-autor (Maigret) e o autor-personagem (Simenon) se mostram e se desvendam e no qual um serve de contraponto ao outro para que eles se completem e possam se dar a conhecer melhor.

Eles realizam-se como seres reais e fictícios à medida em que se servem um do outro para se comunicar e para se revelar como diz Bakhtin sobre a obra de Dostoievski: *Je ne deviens conscient de moi, je ne deviens moi-même qu'en me révélant, pour autrui, à travers autrui et à l'aide d'autrui... Être signifie être pour autrui et, à travers lui, pour soi... Je ne puis me passer d'autrui, je ne puis devenir moi-même sans autrui; je dois me trouver dans autrui trouvant autrui en moi.*¹³⁸

Pode-se concluir que *Les Mémoires de Maigret* se constituem numa obra autobiográfica qualquer que seja a direção apontada: Maigret ou Simenon.

Outras obras de Simenon com a presença do comissário Maigret também trazem marcas autobiográficas, mas nenhuma de maneira tão clara e explícita.

¹³⁸ Todorov, Tzvetan. *Bakhtine et l'altérité* in Poétique. Paris, 40:504, 1979.

LEITURA DE DEZ ROMANCES

As considerações feitas nos capítulos precedentes tornam-se mais concretas se ilustradas por alguns dos romances em que o comissário Maigret desenvolve seu método de investigação e sua relação com o leitor.

Os primeiros a serem escolhidos foram *Pietr-le-Letton* e *Maigret et Monsieur Charles* por serem, respectivamente, o primeiro e o último da série, o que os transforma em pontos de referência na obra de Simenon. *Le chien jaune* faz parte da nossa seleção por motivo bem diverso: é um dos mais conhecidos romances policiais de Simenon e muito apreciado pelo público e pela crítica. Quanto aos outros sete, a escolha foi por critério pessoal, levando em conta não só o fato de poderem exemplificar de maneira clara as idéias apresentadas anteriormente, mas, principalmente, por estarem entre as nossas histórias preferidas, enquanto leitora. Depois de feita a seleção, percebemos que, mesmo sem intenção pré-estabelecida, os romances representam o percurso de Maigret, com sua atuação em começo de carreira, no transcorrer da mesma e às vésperas da aposentadoria. Percebemos também que o universo espacial do comissário aparece quase em sua totalidade. Temos um Maigret investigando em Paris e em várias regiões da França e no exterior (Bélgica), faltando apenas as intervenções feitas na América. Poderíamos ter realizado um percurso diferente, optando pela primeira investigação feita por Maigret (*La première enquête de Maigret*), ao invés de privilegiar a primeira história e aquela de Maigret voltando à ação depois de aposentado (*Maigret*), mas como estes são romances muito conhecidos, inúmeras vezes citados pelos críticos, nossa preferência recaiu sobre outros que, embora menos divulgados, pudessem, com a mesma competência, traduzir o mundo maigreteano.

Quanto à questão das inter-relações entre Simenon, Maigret e o leitor serão necessários maiores esclarecimentos e comentários mais detalhados.

Sabemos que o detetive reúne índices, interroga testemunhas e chega a conclusões a que o leitor atento também pode chegar, encontrando a chave do mistério antes que ela lhe seja fornecida. Simenon não renuncia ao mistério nem ao enigma nem aos índices verbais e materiais, porém constrói suas tramas e enredos não em torno de mistérios que desafiem a imaginação, mas, sim em torno dos sentimentos e das reações psicológicas das personagens, por isso, os casos não são aparentemente insolúveis, de desafio à inteligência,

como aqueles lançados por Sherlock Holmes ou Dupin. Maigret quer compreender alguma coisa e essa vontade, pelo jogo de identificação, torna-se também aquela do leitor.

Há locais privilegiados como o apartamento do Boulevard Richard-Lenoir, onde Maigret mora, o Quai des Orfèvres, onde fica seu escritório e as ruas de Paris. Cada um desses lugares traz em si mesmo uma atmosfera definida.

O apartamento de Maigret é o seu refúgio, um local de sossego e reflexão. Não há uma descrição precisa do espaço. Sabe-se que há um quarto, uma sala, um salão, que quase não é usado, uma cozinha e um banheiro; na sala, com janela para a rua, há uma poltrona confortável e um telefone; nas histórias mais antigas havia um rádio, nas mais recentes, aparece um televisor. A cozinha é o domínio de Mme Maigret, onde ela prepara, carinhosamente, os pratos favoritos de seu marido e onde a modernidade acrescenta um refrigerador. Mesmo sem podermos visualizar todo o apartamento do comissário e sua mulher, sentimos o clima de tranquilidade familiar e de aconchego. Essa calma é rompida em alguns momentos, quando o criminoso procura o comissário em sua residência para aí fazer a confissão, como acontece em *Maigret et le tueur*, *Maigret et le client du samedi* e *Maigret et le marchand de vin*.

O escritório do Quai des Orfèvres, já conhecido, trás uma atmosfera diferente, mutável: às vezes pesada, tensa, poucas vezes descontraída, mas exercendo profunda influência nos interrogatórios e confissões. O aquecedor antigo foi mantido por muito tempo por condescendência dos chefes. É em seu escritório que Maigret interroga a maioria dos suspeitos, onde faz seus relatórios; é aí, também o local onde o comissário se fecha para “digerir” as informações recebidas e para traçar seu plano de ação, o método a ser aplicado em cada um de seus casos.

Quanto às ruas de Paris, elas aparecem como um cenário à parte, sob o clima das quatro estações, debaixo de sol, neblina, chuva ou neve. Maigret as percorre com atenção e prazer, a pé, de táxi ou no carro da polícia.

Nesses locais Maigret passa a maior parte de seu tempo e, em cada um deles tem a sua própria maneira de agir e de sentir e dos quais é parte integrante e indissociável.

A narração é feita de maneira que aquilo que Maigret sabe, o leitor também sabe. O narrador aponta o estado de espírito de Maigret, seus procedimentos mentais (sem explicitá-los), assim como dá a conhecer todos os relatórios que lhe são apresentados.

Dessa forma, o leitor pode avaliar as informações de que dispõe como o faz o próprio comissário. O leitor acompanha todo o processo de investigação, sabe o que cada testemunha declara a Maigret ou aos inspetores. Nesse ponto, Simenon mostra-se original e sutil: Maigret é bom leitor de índices, mas ele não é do tipo “cheio de si” que se compraz em comunicar aos outros sua leitura. O comissário não é nem um pouco loquaz, aumentando a tentação do leitor e, às vezes, de certas personagens que tentam antecipar o que percebem intuitivamente.

O leitor pego na armadilha da ficção policial e desejoso de compreender, antes mesmo do investigador, o tipo de enigma que Simenon propõe à sua sagacidade, pode, muito bem, mobilizar um saber mais vasto que aquele convocado por Maigret. Esse saber é o intertexto do romance particular que ele lê. Ele é composto, no mínimo, de outros textos do romancista e de sua maneira de apresentar os problemas. Esse processo varia de leitor para leitor, mas, em regra geral, o leitor de Simenon está familiarizado com o escritor e sabe que, em suas obras, as ações criminosas são recorrentes, que a situação social e o aspecto familiar das personagens são o princípio de toda “*déviance*”¹³⁹. É, então, nesses dois aspectos que Maigret (e o leitor) centraliza sua atenção; é, então, com elementos da psicologia social que o leitor pode formular o diagnóstico que Maigret não enuncia e ao qual ele, leitor, tenta chegar antes que seja tarde, isto é, antes dos esclarecimentos finais, quando sua descoberta passará ao conhecimento de todos.

Acabamos aqui com o mito da leitura inocente que vê o texto e nada além do texto. O texto é sempre tomado como uma rede intertextual, a leitura sempre influenciada por aquelas que a precederam. Assim, nosso percurso pelos textos apresentados a seguir não pode ser independente do que sabemos do escritor e do conjunto de sua obra.

Seu estilo (sua escritura) é original. As frases se sucedem em uma seqüência que não apresenta uma lógica tradicional. Estranha escrita! O inconsciente traz os materiais, o clima, o meio, o ambiente, a decoração e as silhuetas. Uma química misteriosa, que é o próprio Simenon, ordena essa mistura e a faz deslizar aos nossos olhos. A escritura de Simenon não descreve sonhos, não transgride o real, ela o evidencia, como evidencia a linguagem do psiquismo do autor. Simenon não fazia a revisão de seus textos a não ser para

¹³⁹ Comportamento que escapa às regras admitidas pela sociedade.

suprimir o advérbio ou o adjetivo inútil, a palavra mais abstrata. Nada de “literatura”¹⁴⁰, o que ele detestava, porque suspeitava que, atrás dessa “literatura” pudessem vir o artifício, o lirismo e outros recursos endereçados aos iniciados. Assim, Simenon dá toques concretos: as frases muito curtas, restituindo um conjunto de sensações. E ele usa, à vontade, reticências, ponto de exclamação e de interrogação e a brusca passagem de um plano a outro. Porque a vida não atinge de outra forma os homens, que registram tudo e cujos pensamentos não têm autonomia, são encadeados a partir de uma sensação, bifurcam-se, dividem-se quando outra sensação os chama, substituem, voltam atrás, hesitam, interrogam, buscam o apoio de uma imagem, encontram esse apoio em outra imagem, seguem-na. A arte de apreender, captar os quadros, os pedacinhos de vida, essa é a marca de Simenon. Não por acaso a sua pintura favorita era a dos impressionistas. Como os impressionistas, ele se serviu das luzes e das sombras para sintetizar as sensações. Como eles, não pintou para imitar, simbolizar ou exaltar: ele pintou para reconstituir. Se alguns criticam Simenon por ter limitado seu vocabulário, por utilizar sempre termos comuns, Jean Boudier encontra nessa característica uma qualidade de mestre: *L'écriture de Georges Simenon est, à cet égard, comparable aux fameux complets de tweed d'Édouard VII: l'élégance s'y réfugie dans une apparente banalité. Simenon évoque les situations de tous les jours dans le langage de tous les jours, et il ne voit de raison de hausser le ton quand surgit le drame; les faits parlent d'eux-mêmes, et, comme Simenon, ils emploient des mots terriblement simples. Quant à parler de pauvreté... Alexandre Vialatte, styliste s'il en fut, homme des phrases et des formules, disait de Simenon: On a dit qu'il n'avait pas de style et qu'il écrivait comme tout le monde. Malheureusement, à part Simenon, personne ne sait écrire comme tout le monde.*¹⁴¹

A polifonia presente nas histórias policiais, torna-se fator de integração para Maigret. As diversas vozes servem para ajudá-lo a restaurar ou descrever os hábitos e o universo da vítima e do criminoso. Maigret analisa cada depoimento, buscando encontrar em cada um as motivações secretas que o inspiraram. A leitura de mundo torna-se concreta com a leitura feita pelo detetive. Ele observa atentamente o mundo à sua volta, os homens, os lugares. Analisa-os. Relaciona-os a causas e conseqüências, pois a leitura feita pelo

¹⁴⁰ O que Simenon chama de “literatura” são os rebuscamentos de linguagem, grandes metáforas, comparações inúteis, frases empoladas.

¹⁴¹ Boudier, Jean. *Histoire du Roman Policier*. Paris, Editions de Fallois, 1996, p. 186.

detetive Maigret não é uma leitura de dedução, mas aquela que estabelece inter-relações. Conclui baseado em suas observações, buscando sempre compreender os fatos e apreender a verdade. Essa também deve ser a postura do leitor. Não só do leitor de Simenon, não só do leitor de narrativas policiais, mas do Leitor, considerado modelo por Umberto Eco¹⁴² e que seria capaz de ler e compreender, de dar um sentido, não só ao texto que lê, mas à realidade que o cerca. Obedecendo a esse conceito de leitor e de leitura, podemos considerar o detetive como um **leitor-modelo** que deve ser imitado e seguido por todos aqueles leitores que desejem penetrar nos mistérios de um texto, seja ele verbal ou não-verbal. O detetive Maigret busca a “fissure”, a quebra da resistência do suspeito para conseguir penetrar no âmago do problema e ratificar suas suspeitas. O leitor deve buscar, também, a melhor forma de quebrar a resistência do texto para penetrar em seus mistérios, para desvendá-lo e compreendê-lo. Para Maigret, um gesto, um olhar, uma palavra podem representar o momento ideal de pressionar o suspeito; para o leitor, uma palavra, um sinal, uma vírgula, uma inversão podem significar a porta de entrada para um sentido até então ignorado.

A maneira como Simenon nos apresenta os problemas, a atmosfera, os ambientes faz com seus romances policiais apresentem-se destacados dos demais. Essa é a razão que leva Boileau-Narcejac a afirmarem: *Nous sommes sur la ligne de partage. Ajoutons Maigret à une histoire criminelle et nous avons un roman policier. Retranchons-le et nous avons un roman tout court. Dans le deux cas la matière est la même. La seule différence est que tantôt le coupable est éclairé sur son compte par Maigret et tantôt il se révèle tout seul à lui-même.*¹⁴³

Se tentarmos criar um esquema ou quadro de funções para as narrativas policiais escritas por Simenon, poderemos observar que o quadro não vai ser diferente de uma história para outra, porque, embora as narrativas sejam diferentes, assim como a temática, o esquema narrativo obedece ao mesmo padrão das histórias policiais consideradas clássicas.

¹⁴² Eco, Umberto. *Lector in Fabula*, trad. por Attilio Cancian, São Paulo, Perspectiva, 1979.

¹⁴³ Boileau, Pierre e Narcejac, Thomas. *Le Roman Policier*, p. 74.

H
I
S
T
Ó
R
I
A

crime

investigação

vítima	culpado
detetive	suspeito

Dessa forma, constrói-se um sistema de personagens, que forma uma estrutura de relações, um dispositivo dramático, um sentido. Tem-se a história do crime e a história da investigação. No primeiro caso temos a vítima logo no início e o culpado, no final. No segundo, caso vemos o detetive partir em busca do suspeito até conseguir chegar à verdade e ao verdadeiro culpado. A vítima e o detetive inserem-se num regime de verdade, porque são elementos conhecidos e com funções definidas. O suspeito e o culpado ficam no regime da mentira até que tudo seja esclarecido. O suspeito (ou os suspeitos) exerce a função mais complexa, pois ele é que vai fazer avançar a investigação, encobrindo as pistas que deverão ser buscadas e encontradas pelo detetive. Todo suspeito é um tanto ambíguo, pois alia o verdadeiro e o falso e seu status faz funcionar a ambivalência e o equívoco. É também o suspeito, abstrato, que assegura a mediação entre os dois papéis considerados mais importantes, o detetive e o culpado. O autor transmite sutilmente ao suspeito uma parte de virtude e de defeitos, de verdade e de mentiras, levando em conta sua estratégia narrativa. A partir dessa situação, o autor poderá inocentar o suspeito ou fazer o verdadeiro culpado sair do silêncio. É o que acontece em *Maigret se trompe*, quando o principal suspeito, o Dr. Gouin, se mostra inocente da morte de Louise e, ao contrário, Radek é obrigado a confessar toda a verdade sobre a morte da rica americana e sua dama de companhia em *La tête d'un homme*; com Moncin (*Maigret tend un piège*) que, ao cair na armadilha preparada por Maigret, também é desmascarado.

1. PIETR- LE-LETTON: Primeiro romance assinado com o verdadeiro nome do autor, foi escrito, segundo declarações de Simenon (já contestadas anteriormente), em Delfzijl, a bordo do “Ostrogoth”, em setembro de 1929 e publicado por Fayard em 1931.

A história passa-se em Paris, Fécamp, na época da própria escritura, num fim de outono, quase inverno (novembro).

O Detetive Maigret: Jules Maigret, 45 anos, comissário da P. J. (Police Judiciaire) de Paris, casado, sem filhos.

Personagem principal: Pietr Johansson, 32 anos, conhecido como Pietr-le-Letton, primeira vítima, nascido na Letônia, vigarista internacional conhecido também sob os nomes de Fédor Yourovitch, Oswald Oppenheim e Olaf Swann.

Outras personagens: Hans Johansson, irmão gêmeo de Pietr; Mortimer-Levingston, milionário americano, segunda vítima; Berthe, de Fécamp, amiga de Hans, depois esposa de “Olaf Swann”; Anna Gorskine, polonesa, nascida em Odessa, amante de Hans, mora em Paris; Torrence, inspetor da P.J., terceira vítima.

Aspectos particulares do romance: Este primeiro Maigret privilegia o imprevisto, as articulações e o golpe teatral. Mas Maigret já tem o seu método, descrito explicitamente, no texto, por Simenon: ele mergulha no meio, esperando “la fissure” reveladora da personalidade do suspeito.

Resumo: A polícia internacional toma conhecimento da chegada a Paris do célebre escroque Pietr-le-Letton, que ninguém conseguira incriminar até aquele momento. Maigret prepara-se para segui-lo desde sua descida do trem “Estrela do Norte”. Mas, quando o suspeito entra no hotel Majestic, descobre-se, no trem, um cadáver que é um verdadeiro sócia de Pietr-le-Letton. Enquanto este último mantém misteriosos contatos com um milionário americano, M. Mortimer-Levinston, a investigação sobre o assassinato no trem conduz Maigret a Fécamp, onde ele vê, saindo da casa de uma certa Mme Swann, ninguém menos que Pietr-le-Letton que havia escapado da vigilância dos policiais parisienses. Maigret logo segue Pietr até um hotel barato, na rua Roi-de-Sicile, em Paris. Pietr ou um sócia? Pois Maigret entrevê duas personalidades nesse homem: o orgulho dos habituados aos palácios e a fraqueza dos frequentadores de lugares escusos. Maigret transforma a investigação em assunto pessoal desde o momento em que seu companheiro Torrence foi morto. O texto é recheado de golpes teatrais: Maigret é ferido e Mortimer é assassinado, enquanto Pietr foge. A descoberta de objetos pessoais guardados por Anna Gorskine no hotel da rua Roi-de-Sicile permite a Maigret resolver o enigma de dois estratagemas: Hans, gêmeo de Pietr, sempre viveu sob a ascendência do irmão, desde a infância em Pskov e no

período de estudos em Tartu; Pietr o tratava como um “factotum” e até mesmo casou-se com Berthe, a noiva de Hans. Cansado, este último acabou por matar seu irmão no trem que o conduzia de Bruxelas a Paris, tomando seu lugar nas negociações que deviam fazer de Mortimer-Levinston o banqueiro de uma rede de escroques que Pietr dominava. Quanto ao assassinato de Mortimer, a autora foi Anna Gorskine: as novas “funções” de Hans não iriam afastá-lo dela? Maigret acaba por encurralar o falso Pietr na extremidade do quebra-mar do porto de Fécamp. Perdido, ele faz ao comissário uma confissão dramática, trazendo à tona todo o seu passado infeliz e, sob os olhos de Maigret, que não faz nada para impedir, mata-se com um tiro na boca.

Comentário: Neste texto encontramos um Simenon ainda ligado às tradições folhetinescas e seu romantismo popular. Tudo se prende a uma troca de identidades que permite ao medíocre (ou vencido) dar uma volta em seu destino, tornando-se rico e prestigiado. Toda a história torna-se mais surpreendente por se tratar de um par de gêmeos, eslavos, diferentes, culturalmente, dos outros europeus. Pode-se perceber uma alusão: enquanto os homens são irmãos ou semelhantes, a sociedade encarrega-se de diferenciá-los para dividi-los e colocá-los em campos opostos. Em nome de uma deplorável cisão do homem em dois antagonistas, Simenon fala da dominação pretensiosa que um exerce sobre o outro e a grande aspiração do último de lançar sobre o outro a razão de sua impostura. O que é retomado aqui é o sentido do mito dos irmãos inimigos.

O rompimento de regras do gênero policial também pode ser notado nesse texto, *Pietr-le-Letton*, primeiro na própria existência dos gêmeos, embora não seja uma aparição de última hora, nem inverossímil; outra fuga às regras é a presença do amor, integrando a história policial em dois momentos importantes, decisivos para o desenrolar da trama (Hans/Berthe/Pietr e Anna/Hans); num terceiro rompimento às regras, está a própria atuação de Maigret, permitindo, quase incentivando, o suicídio do culpado, ao invés de entregá-lo à justiça e, por fim, a análise psicológica explicando o comportamento do criminoso. É o Maigret “raccommodeur de destinées”. Além desses aspectos, podemos sentir que Maigret, após a morte de seu companheiro Torrence, faz da investigação um caso pessoal, deixando de ser exterior ao drama para envolver-se nele intensamente,

assumindo quase a função de justiceiro: *Mais, maintenant, c'est une affaire entre eux et moi... Vous comprenez!...* ¹⁴⁴.

Nesse romance, o retrato vai ser o detalhe que possibilita o desvendar de toda a trama: primeiro é o retrato falado do próprio Pietr-le-Letton, que Maigret recebe e possibilita o reconhecimento do suspeito; depois, o retrato de Berthe, permitindo descobrir a existência dos gêmeos; e, por último, o retrato dos dois irmãos revelando o sentimento de admiração e ódio entre eles, verdadeiro motivo do crime.

O tempo, inicialmente, mostra-se carregado, apontando a tensão de um início de uma nova investigação (para o detetive) e de um novo romance (para o escritor): *Dans l'escalier, il fut surpris par le vent qui s'engouffrait, et il dut s'enfoncer dans une encoignure pour allumer sa pipe. (...) Devant un guichet, des voyageurs lisaient un avis peu rassurant: 'Tempête sur la Manche'.¹⁴⁵ Enquanto isso, Il (Maigret) ..., se leva pesamment, (...). Il évolua lentement vers son bureau, (...).* ¹⁴⁶

A investigação começada, a narrativa delineando as primeiras intrigas, o tempo apresentando-se cada vez mais violento, tolda-se, mais ainda, tomando mais tensos detetive e escritor: *La tempête battait son plein. Les arbres du quai étaient violemment secoués et des petites vagues clapotaient autour du bateau-lavoir.* ¹⁴⁷ A concentração absorve tudo: *Il ne bougeait pas. (...) On le bousculait et il n'oscillait pas plus qu'un mur.* ¹⁴⁸

Um e outro, detetive e escritor, sentem as dificuldades do trabalho que está sendo executado: *Ici, on sentait plus violemment la tempête. La pluie tombait à seaux. Pour aller d'une voie à l'autre, il fallait patauger dans la boue jusqu'aux genoux. (...) Il pleuvait toujours à torrent. Maigret était détrempé.* ¹⁴⁹ O verbo DÉTREMPER podendo ser lido de duas maneiras diversas: diluir, amolecer e perder a têmpera, a coragem, isto é, Maigret estaria diluído pela chuva, mas, também com sua estrutura psicológica abalada, desiludido e desanimado.

À medida que o tempo passa e as situações se aclaram, as condições atmosféricas melhoram, assim como o humor do detetive e a confiança do escritor: *Le commissaire fuma*

¹⁴⁴ Simenon, Georges. *Pietr-le Letton*, pp. 99-100.

¹⁴⁵ Op. cit. p. 11.

¹⁴⁶ Op. cit. p. 7.

¹⁴⁷ Op. cit. p. 12.

¹⁴⁸ Op. cit. p. 12.

¹⁴⁹ Op. cit. p. 43.

*une pipe, les mains dans les poches, le masque hargneux. (...) Les stries de pluie, devant les lumières, devenaient moins serrées.*¹⁵⁰

Mais tarde, quando quase toda a verdade vem à tona, quase tudo já está esclarecido e a prisão do culpado é apenas uma questão de tempo, encontramos a luz do sol e um detetive que sabe o que deve ser feito, não precisando mais esconder-se. *Grâce au soleil qui baignait toute une moitié des Champs-Élysées, il faisait assez doux. (...) Maigret le suivait à breve distance, sans essayer de se cacher.*¹⁵¹

O olhar de Maigret, penetrante e atento, busca desvendar segredos, desconcentrar o outro, descobrir detalhes que o auxiliem na sua tarefa: *Ce regard qui pèse sur elle, c'était tout Maigret! Un calme! Une indifférence! (...) Il la fixait toujours. (...) elle piqua une crise de nerfs.*¹⁵² *Il (Maigret) la vit un instant encore (...) Et il y avait d'autres traces, subtiles, indéfinissables, mais à base d'angoisse dans les yeux de la jeune maman qui renfermait la porte.*¹⁵³ *Et le commissaire perçut un frémissement des lèvres, un pincement imperceptible des narines. (...) Il ne quittait pas le Letton des yeux.*¹⁵⁴

Os odores atraem Maigret, auxiliando-o em sua leitura do mundo a que pertencem o suspeito e a vítima: *Fécamp! Une odeur compacte de morue et de hareng.*¹⁵⁵ *L'odeur qui regnait dans la chambre l'écoeura.*¹⁵⁶ *Il perçut une odeur de poudre.*¹⁵⁷

A audição também é usada na leitura feita por Maigret: *Là, avant de s'élançer, il tendit l'oreille.*¹⁵⁸ *Il y eut un silence. Le tabac grésilla. Puis on perçut des bruits de pas et des verres entrechoqués derrière la porte que Torrence ouvrit.*¹⁵⁹ *Il avait un accent assez prononcé, l'accent russe, autant que le policier en put juger.*¹⁶⁰

É interessante notar a utilização da palavra jogo em diversos momentos e em situações diversificadas. O jogo não está mais na tentativa de desvendar o mistério, mas no duelo psicológico entre detetive e criminoso, cada um defendendo sua pele num combate de vida ou morte e com as cartas (situações) já apresentadas. Comentando sua teoria da

¹⁵⁰ Op. cit. p. 84.

¹⁵¹ Op. cit. p. 125.

¹⁵² Op. cit. p. 29.

¹⁵³ Op. cit. pp. 52-53.

¹⁵⁴ Op. cit. p. 131.

¹⁵⁵ Op. cit. p. 43.

¹⁵⁶ Op. cit. p. 93.

¹⁵⁷ Op. cit. p. 153.

¹⁵⁸ Op. cit. p. 152.

¹⁵⁹ Op. cit. p. 33.

¹⁶⁰ Op. cit. p. 62.

“fissure”, Maigret afirma que todo malfeitor é um jogador, que só abandona esse papel no momento em que não resiste mais e confessa. Nesse instante, desaparece o jogador e surge o homem. Para Simenon, não é a narrativa policial que é um jogo, mas o confronto entre o criminoso e a justiça.

Há momentos de profunda identificação e mesmo de amizade entre detetive e criminoso, que nos levam a perceber o quanto Maigret busca identificar-se com o culpado a fim de compreendê-lo e o quanto essa compreensão conduz a um sentimento de aceitação amigável: *...une sorte d'intimité s'établit. (...) parfois des mois, policier et malfaiteur ne sont préoccupés que l'un de l'autre.*¹⁶¹ *Passez-moi la bouteille, vous!... Et, dans ce 'vous' il y avait une affection bourrue.*¹⁶² *(...) Il passa à moins d'un mètre du commissaire. Ils étaient en robe de chambre, tous les deux. Ils avaient partagé les bouteilles de rhum.*¹⁶³

2. LA TÊTE D'UN HOMME: Datado de Paris, Hotel l'Aiglon, setembro de 1930 e publicado por Fayard em 1931. A história passa-se em Paris(principalmente no bar La Coupole, em Montparnasse), em Saint-Cloud e Nandy (próximo de Morsang). A época da narrativa coincide com a época em que foi escrita a história; a investigação dura aproximadamente uma semana e acontece na segunda quinzena de outubro. Recebeu um segundo título, *L'homme de la Tour Eiffel*, graças ao filme baseado na obra e com esse novo nome. Grande sucesso, foi dirigido por Burgess Meredith e estrelado por Charles Laughton, no papel de Maigret.¹⁶⁴

O Detetive Maigret: Jules Maigret, comissário da P. J. de Paris, casado e sem filhos, com a idade de, aproximadamente, 45 anos.

Personagem principal: Jean Radek, tcheco, 25 anos, antigo estudante de medicina, sem meios de subsistência, solteiro.

Outras personagens: Mme Henderson, americana, viúva, com, mais ou menos, 74 anos de idade e sua dama de companhia, primeiras vítimas; William Crosby, americano, sobrinho

¹⁶¹ Op. cit. p. 197.

¹⁶² Op. cit. p. 214.

¹⁶³ Op. cit. p. 215.

¹⁶⁴ Há um outro filme, dirigido por Julien Duvivier, feito anteriormente, no qual o detetive era interpretado por Harry Baur e, cujo título permaneceu “La tête d'un homme”.

de Mme Henderson, casado, 30 anos, segunda vítima; Joseph Heurtin, entregador, 27 anos, acusado de matar as duas primeiras vítimas.

Aspectos particulares do romance: Maigret é colocado lado a lado com uma personalidade pelo menos igual à sua. O romance procura mostrar a psicologia de Radek, o herói inteligente que a sociedade ignora. Por necessidade de ser reconhecido, de ser admirado, ele coloca seus dons a serviço do mal.

Resumo: Em 07 de julho, em Saint-Cloud, Mme Henderson, rica viúva americana, e sua dama de companhia foram assassinadas. Joseph Heurtin, entregador, foi preso pela polícia que alegou ter encontrado traços flagrantes de sua ação assassina. Considerado mentalmente sã, Heurtin foi julgado e condenado à morte em 02 de outubro.

Ora, para Maigret, Heurtin é louco ou inocente. Para salvá-lo, o comissário, seguro de si, certo de poder conseguir chegar à verdade, obtém das autoridades judiciárias que uma chance de fuga lhe seja oferecida. Durante a noite de 15 ou 16 de outubro, Heurtin foge e é seguido pela polícia. Este fio vai dar no bar La Coupole onde Maigret encontra-se mergulhado na fauna internacional do quarteirão de Montparnasse e onde ele segue particularmente William Crosby, sobrinho da vítima, e Jean Radek, estudante tcheco. Qual ligação poderia existir entre Heurtin, Crosby e Radek? Este último, sobretudo, intriga Maigret: ele não declarou ao comissário que a polícia não é bastante inteligente para resolver esse enigma? O problema parece complicar-se quando Crosby se suicida. Pacientemente, Maigret segue as pegadas de Radek. Este demonstra claramente gostar de ser seguido pelo comissário, esforça-se para demonstrar que sabe tudo; duvida que Maigret o ache culpado, e pensa, também, que dificilmente encontrarão provas contra ele. No entanto, Radek ousa muito ao tentar provocar a morte da mulher de Crosby e Maigret pega-o em flagrante delito. Radek fica arrasado e confessa. Radek descobrira que Crosby desejava a morte da tia para receber a herança e havia-lhe, então, proposto eliminá-la em troca de uma recompensa; Crosby aceitara; o tcheco tinha, a partir daí, urdido seu plano maquiavélico servindo-se do fraco Heurtin que ele teria convencido a assaltar a casa de Mme. Henderson na mesma noite em que ele, Radek, devia matar a americana. Radek não deixou nenhuma pista, Heurtin deixou muitas... Além disso, o assassino havia arranjado tudo de maneira que Crosby e Heurtin ignorassem sua identidade. Foi ele, também, quem provocou o suicídio de Crosby, deixando-o crer que a polícia já conhecia toda a trama.

Radek agiu por ódio da sociedade que cometeu a injustiça de não reconhecer sua brilhante inteligência. Foi executado em janeiro, na presença de Maigret que atendeu ao pedido do criminoso de não deixá-lo sozinho num momento tão especial.

Comentário: Nesse romance há uma intersecção de dois universos sem fronteiras comuns, o mundo operário e suburbano de Heurtin e o mundo da grande burguesia cosmopolita dos Crosby, pela intromissão desse mediador mórbido que é o pária Radek.

Para Simenon, as classes sociais existem. Elas são um dado seguro da realidade, ao qual Maigret dá toda a sua atenção, reconhecendo nelas as marcas eminentes da sociedade. O comissário está acostumado a reconhecer, a detectar os signos que conduzem às referências de cada classe social. Sempre dois campos dividem, grosso modo, a coletividade: pobres e ricos, fortes e fracos, “pequenos” e “grandes”. Entre eles a fronteira é nítida, como que sagrada. Franqueá-la é transgredir regras. A união, a cumplicidade, entre Radek e Crosby é, por si mesma uma transgressão que não poderia trazer resultados positivos. Crosby aproveita-se da inferioridade social e econômica de Radek que, por sua vez, busca tirar partido da situação, usando sua inteligência para tentar intimidar Crosby a fim de conseguir o que ele achava merecer da sociedade e que lhe estava sendo negado.

Esse romance também apresenta a ruptura de algumas regras do romance policial. Primeiramente, há uma história de investigação concluída e um suposto criminoso já julgado e condenado à morte. A própria polícia e a justiça facilitam a fuga do condenado, numa operação policial com a qual Maigret põe em risco sua carreira, ao tentar provar que todos (inclusive ele, Maigret) haviam sido envolvidos por falsas pistas e um erro de interpretação. O condenado tem sua fuga planejada por um Maigret desconfiado e insatisfeito com o resultado de sua investigação, convicto de que cometeu um erro que ainda pode ser reparado. O condenado, Heurtin, servirá de mediador ao detetive na sua busca da verdade, na sua tentativa para encontrar o verdadeiro assassino, Radek.

Face à apresentação de uma vítima já fora da história, portanto em ponto de inércia da narrativa, e de um culpado fora do campo de ação do detetive, o suspeito é o único a se manifestar no centro do drama. É a ação desse suspeito que vai conduzir ao verdadeiro culpado, desencadeando uma nova investigação, essa sim, acompanhada pelo leitor, pois a primeira lhe é apresentada somente como relato de algo já terminado, em que a enunciação não acontece paralelamente ao enunciado, como nas outras histórias de

Maigret. Ao fazermos uma leitura atenta desses elementos, percebemos que o culpado instaura a vítima; a vítima, de maneira intermediária, instaura o detetive; o detetive interpreta o suspeito; o suspeito revela o culpado.

Nesse romance, Maigret é posto em situação crítica, pode perder seu cargo, é chamado à atenção pelo juiz Comélieu, que diz que toda aquela problemática pode provocar um escândalo. Maigret retruca, dizendo que a cabeça de um homem vale bem um escândalo. É mais um caso no qual Maigret exerce sua vocação de *raccommodeur de destinées*, ao tentar desfazer uma situação prejudicial a Heurtin.

O engano do detetive, levando a julgamento um homem inocente, constitui-se em outra ruptura das regras do romance policial, segundo as quais o detetive deve ser infalível, chegando sempre à verdade, o que não aconteceu com a primeira investigação do crime.

Outro ponto que foge à narrativa policial é que esta não se inicia com um crime, mas com a fuga de um condenado e a nova investigação é desencadeada a partir dessa fuga.

Um detalhe interessante é que não é a falta de provas materiais (essas existem e são até excessivamente claras), que faz Maigret retomar a investigação, mas a falta de provas morais, pois não existem motivos, nem é possível estabelecer nenhum elo de ligação entre as vítimas e o acusado, que nega haver cometido o crime, mas não nega ter estado na casa. É outro ponto de ruptura com a narrativa policial clássica, que se preocupa em descobrir o culpado apenas através de provas materiais conclusivas.

O tempo, no início, carregado e cinzento (*Le temps était gris, le pavé sale, le ciel à ras de toit.*) tornar-se ameno à noite e o comissário, que estava preocupado, depois de apresentar seu relatório ao juiz Comélieu, *...partait avec un sourire à peine dessiné qui constituait sa seule vengeance.*¹⁶⁵ Essa tênue transformação, tanto do tempo quanto de Maigret é resultante do clima da investigação e do fato de ter conhecimento do caráter de Radek, de sua força ao mesmo tempo que sente a própria impotência para mudar a personalidade ou o destino do criminoso.

Radek é forte, astucioso, inteligente. Ele sente-se acima de qualquer suspeita, é ele quem cria as falsas pistas, é ele quem revela ao comissário detalhes de sua investigação pessoal sobre as vítimas e seus familiares. Mas, o que chama a atenção, são as semelhanças estabelecidas entre detetive e criminoso. Os dois enfrentam-se em situação de igualdade: *A*

¹⁶⁵ Op. cit.p. 247.

*nous deux, nous allons tout comprendre, n'est-ce pas?*¹⁶⁶. *C'était une lutte de nerfs.*¹⁶⁷ Há um nítido paralelo traçado entre Maigret e Radek, abrangendo justamente aquela que é considerada a maior qualidade do detetive: a capacidade de compreender os homens. Radek é apresentado como alguém capaz de conhecer a psicologia de um homem em poucos minutos: *...un sens aigu qu'il possède des faiblesses de l'homme. (...) Il lui suffisait d'observer un homme pendant quelques minutes pour sentir littéralement ses tares.*¹⁶⁸ Maigret, o *raccommodeur des destinées*, depara-se com um Radek, a respeito do qual ele afirma: *Je vous répète qu'il se faisait à lui-même l'effet d'un demiurge.*¹⁶⁹

Radek, assim como Hans (*Pietr-le-Letton*), é um jogador. E um jogador honesto, que reconhece e respeita a vitória do mais capaz: *...car il est un beau joueur et il admet qu'il a perdu la partie...*¹⁷⁰ *Il est perdu, mais il continue à lutter, à jouer avec la vie...*¹⁷¹

Sentimos que a narrativa sai dos limites policiais para transformar-se num grande duelo entre forças do Bem e do Mal, no qual a justiça conta com a necessidade que o criminoso tem de ver reconhecida sua inteligência, mas, principalmente, com a necessidade que sente de ser castigado pelos seus atos.

3. LE CHIEN JAUNE: Foi escrito em La Ferté-Alais, em março de 1931 e publicado pela Editora Fayard no mesmo ano. A história se passa em Concarneau, havendo referências a Paris e a Nova Iorque.

O Detetive Maigret: Destacado da P. J. de Paris e colocado à frente da Brigada Móvel de Rennes, aproximadamente, 35 anos. Nenhuma referência à Mme Maigret.

Personagem principal: Ernest Michoux, aproximadamente 35 anos, médico que nunca exerceu a profissão e administra uma sociedade de loteamento de terrenos, divorciado, sem filhos, vive com a mãe, viúva de um deputado.

Outras personagens: Emma, 24 anos, garçonete do restaurante do Hotel de l'Amiral, em Concarneau, solteira; Léon Le Guérec, aproximadamente 30 anos, antigo marinheiro;

¹⁶⁶ Op. cit. p. 210.

¹⁶⁷ Op. cit. p. 201.

¹⁶⁸ Op. cit. p. 225.

¹⁶⁹ Op. cit. p. 243.

¹⁷⁰ Op. cit. p. 220.

¹⁷¹ Op. cit. p. 239.

Leroy, inspetor de polícia, 25 anos; M. Mostaguen, primeira vítima; M. de Pommeret, segunda vítima; Jean Goyart, conhecido como Jean Servières, jornalista, amigo de Michoux, suposta vítima.

Aspectos particulares do romance: Narrativa de suspense policial em que a investigação de Maigret fundamenta-se mais na intuição que em provas materiais. Maigret combate a dedução e os métodos científicos. A presença de um cão amarelo funciona como um símbolo do medo.

Resumo: Em Concarneau acontecem fatos que deixam a população em polvorosa e aterrorizada. O primeiro fato é uma tentativa de assassinato e a vítima é M. Mostaguen, homem respeitado na cidade. Uma noite, ao sair do Hotel l'Amiral, depois de jogar cartas com seus amigos, ele recebeu um tiro, saído da caixa de cartas de uma casa vazia, próxima ao hotel. Maigret é chamado e, dois dias depois de sua chegada, outro parceiro do jogo de cartas, o jornalista Jean Servières desaparece e o seu carro é encontrado com manchas de sangue. Depois é a vez de M. Le Pommeret que, vítima de envenenamento, morre em sua casa. O quarto parceiro, Dr. Michoux, temendo ser o próximo, não quer sair do hotel. Maigret manda prendê-lo, alegando ser para sua proteção. Jornalistas invadem a cidade, atraídos pelos crimes misteriosos ao mesmo tempo que o jornal local publica um artigo alarmista, falando de um cão amarelo que havia aparecido em vários momentos antes dos crimes e de um vagabundo suspeito, que seria o seu dono. O artigo incitava a população a matá-los. Logo depois, um policial traz o vagabundo preso, mas ao chegarem próximos ao hotel, o homem foge, provocando tumulto e pânico. O cão é apedrejado e ferido. Enquanto isso, o jornalista Servières é visto em Brest, depois, encontrado em Paris. Suspeita-se que ele tenha sido o autor do artigo que causou confusão em Concarneau. Desde a sua chegada, Maigret tem sua atenção despertada por Emma, a garçonete do bar do hotel. Emma confia em Maigret e conta-lhe que, às vezes, dorme com Michoux, que tem outras amantes. Maigret e o inspetor Leroy vêem Emma encontrar-se com o vagabundo na casa vazia. Maigret lê, com a ajuda de um espelho, um bilhete escrito por Emma a mando de Michoux, marcando um encontro com alguém. Ao vasculhar os pertences de Emma, Maigret fica sabendo da existência do barco "Belle-Emma", começando a compreender que o vagabundo era o dono do barco e antigo noivo de Emma. Maigret faz uma convocação e todos os envolvidos são levados à cela do Dr. Michoux, para uma acareação. Os fatos

narrados por Léon incriminam o Dr. Michoux e seus amigos: eles enviaram Léon e seu barco a Nova Iorque com uma carga de cocaína (Léon pensava que era álcool/bebida proibida). Ao perceberem que a fiscalização não deixaria a carga passar, eles preferem arriscar e, mesmo sabendo que perderiam quase todo seu dinheiro, não revelam nada a Léon na hora da partida, deixando-o ao sabor da sorte. O parceiro americano roubou uma parte da carga e, mais tarde, quando Léon estava preso em Sing-Sing, o americano contou-lhe toda a verdade. Depois de sair da prisão, Léon trabalhou e juntou dinheiro para pagar sua passagem e a do cão. Voltou a Concarneau e começou a mostrar-se para Michoux e seus amigos, que ficaram com medo. Michoux arma um plano para matar Léon, mas é Mostaguen quem recebe o tiro. O envenenamento Le Pommeret foi, também, obra de Michoux, assim como foi ele quem mandou a sua própria mãe atirar em alguém à saída do hotel, para inocentá-lo. No momento do confronto geral, Maigret assume o envenenamento das duas garrafas de bebidas que seriam consumidas pelos amigos no bar do hotel. É uma maneira de inocentar Emma, que agira por desespero, na tentativa de ajudar Léon, que ela acabara por reconhecer. O Dr. Michoux tenta defender-se de todas as maneiras, mas acaba condenado a vinte anos de prisão. Sua mãe, após cumprir os três meses a que foi condenada, volta a Paris, mantendo todo o tipo de acordo a fim de obter a revisão do processo do filho, sem resultado. Léon e Emma casam-se, arrumam um barco e esperam um filho.

Comentário: Este é um dos mais conhecidos romances policiais de Simenon e apresenta um Maigret ainda em início de carreira, longe de Paris, mas já com seu método e sua tendência a *raccommodeur de destinées*.

Um dos aspectos que sempre chamou a atenção do público e da crítica foi a maneira como Simenon fez das vítimas os verdadeiros culpados, contrariando todas as regras. Isso só se torna possível porque Maigret os olha com o olhar de Emma. Ela os considera os verdadeiros responsáveis por todos os acontecimentos e Maigret acaba por pensar da mesma forma. *Ce fut plus comique que tragique. Le maire lisait à l'envers. Maigret dit: -Et voilà! puisque vous y tenez, j'arrête le docteur... Celui-ci les regarda tous les deux, esquissa un sourire jaune, comme un homme qui ne sait que répondre à une plaisanterie. Mais c'était Emma que le commissaire observait, Emma qui marchait vers la caisse et qui*

se retourna soudain, moins pâle qu'à l'ordinaire, sans pouvoir maîtriser un tressaillement de joie.¹⁷²

Embora o Dr. Michoux seja a personagem principal, o maior culpado de todos os crimes, é sobre Emma que o olhar de Maigret se detém desde sua chegada. *Le regard de Maigret tomba sur un chien jaune, couché au pied de la caisse. Il leva les yeux, aperçut une jupe noire, un tablier blanc, un visage sans grâce et pourtant si attachant que pendant la conversation qui suivit il ne cessa de l'observer.*¹⁷³ É Emma quem desperta a sua curiosidade e é, como dissemos acima, com o olhar dela que Maigret passa a analisar os fatos. *Il ne resta plus dans le café que la fille de salle et le commissaire. -Viens ici! lui dit-il (...) Assieds-toi!... Quel âge as-tu?... -Vingt-quatre ans... Il y avait en elle une humilité exagérée. Ses yeux battus, sa façon de se glisser sans bruit, sans rien heurter, de frémir avec inquiétude au moindre mot, cadraient assez avec l'idée qu'on se fait du souillon habitué à toutes les duretés. Et pourtant on sentait sous ces apparences comme des pointes d'orgueil qu'elle s'efforçait de ne pas laisser percer. Elle était anémique. Sa poitrine plate n'était pas faite pour éveiller la sensualité. Néanmoins elle attirait, par ce qu'il y avait de trouble en elle, de découragé, de maladif.*¹⁷⁴ Colocando-se na pele da moça, Maigret percebe o seu ato de desespero ao envenenar a bebida e o desejo de ajudar seu amado, por isso absolve-a, assumindo seu gesto. *A ce moment, il lui prit les épaules dans ses grosses pattes, la regarda dans les yeux, d'une façon à la fois bourrue et cordiale. -Dis donc, Emma... Elle ne tenta qu'un mouvement timide pour se dégager, resta immobile, tremblante, à se faire aussi petite que possible. -Entre nous, là, qu'est-ce que tu sais?... Tais-toi!... Tu vas mentir!... Tu es une pauvre petite fille et je n'ai pas envie de te chercher des misères... Parle, maintenant... (...) -C'est moi qui empoisonne un bouteille d'apéritif, maladroitement...*¹⁷⁵ É a compreensão, não o julgamento do comissário, que coloca Emma a salvo da justiça dos homens. E a reação da moça reflete sua surpresa e sua gratidão: *Emma s'était figée dans une immobilité telle qu'on n'eût pu trouver image plus saisissante de la stupeur. (...) -Je ne pourrai jamais vous remercier, commissaire, criait-elle entre ses*

¹⁷² Simenon, Georges. *Le chien jaune*. Paris, Presses Pocket, 1976, p.82.

¹⁷³ Op. cit. p. 19.

¹⁷⁴ Op. cit. p. 31.

¹⁷⁵ Op. cit. pp. 35 e 173.

*sanglots...Ce que vous avez fait c'est... c'est...je ne trouve pas le mot... c'est tellement merveilleux!...*¹⁷⁶

Mais uma vez, as diferenças sociais aparecem. Os ricos, burgueses que ocupam um lugar de destaque na sociedade, procuram tirar vantagens de uma situação privilegiada, deixando os mais humildes pagarem por seus erros e aproveitando-se das moças de condição inferior, humilhando-as ao submeterem-nas aos seus caprichos. Esses conflitos apresentam-se entre o marinheiro Léon e quatro cidadãos, parceiros de cartas e de negociatas; apresentam-se na maneira como esses mesmos burgueses tratam Emma e outras jovens da cidade; estão presentes quando a burguesia de Concarneau evita o relacionamento com Mme Servières, embora receba o seu marido. Até mesmo na prisão de Sing-Sing, segundo os relatos de Léon, havia tratamento diferenciado para ricos e pobres. *Vous ne pouvez pas savoir...Il y avait des prisonniers riches qui allaient se promener en ville presque tous les soirs... Et les autres leur servaient de domestiques!...*¹⁷⁷

O suspense é mantido durante todo o tempo, através da pergunta: *À qui le tour?*¹⁷⁸ A presença do cão amarelo e do vagabundo misterioso contribuem para aumentar a tensão. O cão torna-se um símbolo do medo, que se alastra como uma peste pela cidade de Concarneau. O cão chega devagarinho, instala-se e, após ele, vem a morte. “Chien jaune” e “peur” são palavras que perpassam todo o texto. “La Peur” é o título do último capítulo deste romance. É quando Maigret conta a história de Emma, da volta de Léon e do medo de Michoux, Le Pommeret, Mostaguen e Jean Servières, aqui chamado por seu verdadeiro nome, Goyard. Maigret chega mesmo a afirmar: *Je voudrais vous parler de la peur, parce que c'est elle qui est la base de tout ce drame. Michoux a peur... Michoux veut vaincre sa peur plus encore que son ennemi...*¹⁷⁹

Há uma marcante oposição entre as personagens Dr. Michoux e Léon. O Dr. Michoux é apresentado como um homem frágil, doentio, covarde, desonesto e mau-caráter. Seu medo leva-o a situações extremas. Michoux é capaz de qualquer atitude vil, chegando a usar a própria mãe em uma ação criminosa; ele é, física e moralmente, um pobre coitado. *Une main froide. Un visage en lame de couteau, au nez de travers. Des cheveux roux déjà*

¹⁷⁶ Op. cit. pp. 173 e 181.

¹⁷⁷ Op. cit. p. 165.

¹⁷⁸ Op. cit. pp. 43 e 58.

¹⁷⁹ Op. cit. p. 175.

rare, bien que le docteur n'eût pas trente-cinq ans. (...) Mais le plus intoxiqué, si l'on peut dire, par ce virus (la peur), était Ernest Michoux, dont la silhouette était plus falote qu'elle contrastait avec la tenue sportive, les gestes désinvoltes et l'assurance des journalistes. (...) Maigret se retourna, aperçut Ernest Michoux qui, tel un enfant peureux, se tenait aussi près de lui que possible sans déplacer plus d'air qu'un fantôme. (...) -N'est-ce pas troublant?...je me rends compte que j'ai dû faire l'effet d'un lâche...Eh bien oui! j'ai eu peur... Une peur vague qui m'a pris à la gorge dès le premier drame...(...) Et, je l'avoue, commissaire, je suis un lâche!...Voilà quatre jours que j'ai peur, quatre jours que je souffre de la peur...(...) J'ai peur!...Peur à en devenir fou!... (...)Emma a dû vous dire que j'ai été son amant...Bêtement, n'est-ce pas? parce qu'on a parfois besoin d'une femme... (...) Il était plus pâle. Il était livide. Et il faisait mal à voir tant il illustrait l'idée de panique dans ce qu'elle a de plus pitoyable, de plus affreux.¹⁸⁰

Léon, ao contrário, é forte, saudável, honesto, valente e sensível; ele é capaz de enfrentar situações de perigo sem perder a cabeça. *Un colosse! Il marchait penché en avant, ce qui faisait paraître ses épaules deux fois plus larges. Il traînait les pieds dans la boue et c'était lui qui semblait tirer les agents en remorque. (...) Brusquement celui-ci, qui devait guetter depuis longtemps l'occasion, donna une violente secousse à ses deux poignets... Il nous regardait à la façon d'un ours... Il nous a suivis docilement... (...) Je t'embrasse comme je t'aime en attendant que tu sois la femme chérie de ton "Léon". (...) J'ai traîné dans Brooklyn, où j'ai fait tous les métiers en attendant de pouvoir payer mon passage à bord d'un bateau...*¹⁸¹

Michoux é covarde, falta-lhe coragem para enfrentar a vida, trabalhar honestamente, o ar puro faz-lhe mal. Léon enfrenta o mar, a vida, enfrenta a prisão e seus inimigos, sem perder a esperança de vencer. É capaz de abandonar sua vingança para fugir com sua amada e tentar reconstruir sua vida. Uma classe social elevada não é garantia de bons sentimentos e boa conduta, assim como a pobreza não é sinônimo de maldade e de vício.

Maigret e Leroy estão em situação oposta em relação ao método de investigação. Leroy, recém-saído da escola, só acredita nos métodos que aprendeu. Maigret nunca perde a oportunidade de dizer que não tem método e que não quer saber de dedução. "Excusez-

¹⁸⁰ Op. cit. pp. 19- 68- 81- 94-95-96-151.

¹⁸¹ Op. cit. pp. 78-79-89-145-168.

*moi, commissaire...Mais les empreintes..."Il dut penser que son chef était de la vieille école et ignorait la valeur des investigations scientifiques car Maigret, tout en tirant une bouffée de sa pipe, laissa tomber: "Si vous voulez..."*¹⁸² Em várias oportunidades, Maigret nega a dedução: *-Oui, bien entendu!...Seulement, moi, je ne déduis jamais... (...) Un bon conseil, messieurs! Pas de conclusions prématurées! Et surtout pas de déductions...*¹⁸³ Um dos momentos mais interessantes é a comparação das cadernetas e das anotações de Maigret e Leroy. A caderneta do comissário é do tipo barato, em papel quadriculado e capa comum, enquanto a do inspetor Leroy é do tipo fichário, montada em aço. Se o aspecto material já traz implícita a importância dada às agendas, o conteúdo marca ainda mais as diferentes formas de agir e de pensar em relação ao caso que está sendo investigado. Na agenda de Maigret aparecem dados pessoais dos envolvidos e índices da leitura que o comissário faz de cada um deles: *"Ernest Michoux(dit: le Docteur). -Fils d'un petit industriel de Seine-et-Oise, qui a été député pendant une législature et qui, ensuite, a fait faillite. (...) Essaie d'obtenir actuellement que les frais de viabilité du lotissement soient payés par la commune et le département. (...) Type dégénéré. Échéances difficiles."*¹⁸⁴ No fichário de Leroy, podem ser lidas informações sobre índices materiais e dados objetivos sobre as circunstâncias de cada crime: *"1. Affaire Mostaguen: la balle qui a atteint le négociant en vins était certainement destinée à un autre. (...) À moins que le but soit de terroriser la population. Le meurtrier connaît à merveille Concarneau.(Omis analyser cendres de cigarette trouvées dans le corridor.); 4. Affaires Servières: découvrir par expertise de l'écriture qui a envoyé article au Phare de Brest."*¹⁸⁵ Já quase ao final da investigação, Leroy começa a mudar seu conceito sobre os métodos de Maigret: *"Je ne comprends pas encore tout à fait vos méthodes, commissaire, mais je crois que je commence à deviner..."* (...) *"Vous avez de la chance, vieux! Surtout en ce qui concerne cette affaire, dans laquelle ma méthode a justement été de ne pas en avoir... Si vous voulez un bon conseil, si vous tenez à votre avancement, n'allez surtout prendre modèle sur moi, ni essayer de tirer des théories de ce que vous me voyez faire...-Pourtant... je constate que maintenant vous en arrivez aux indices matériels, après que... -Justement,*

¹⁸² Op. cit. p. 27.

¹⁸³ Op. cit. pp. 101-104.

¹⁸⁴ Op. cit. p. 53.

¹⁸⁵ Op. cit. pp. 55-56. (O que está em negrito aparece em itálico no original.)

*après! Après tout! Autrement dit, j'ai pris l'enquête à l'envers, ce qui ne m'empêchera peut-être pas de prendre la prochaine à l'endroit... Question d'atmosphère... Question de têtes... Quand je suis arrivé ici, je suis tombé sur une tête qui m'a séduit et je ne l'ai plus lâchée...*¹⁸⁶ O diálogo entre o comissário e o inspetor aponta para o detalhe crucial sobre a maneira de Maigret investigar cada caso. Não há fórmula mágica. É preciso mergulhar no ambiente, absorver a atmosfera, impregnar-se dos hábitos e das características do suspeito e da vítima antes de começar a agir. Segundo Maigret, os dados pessoais trazem mais informações que os dados materiais. As provas morais podem ou não necessitar das provas materiais, por isso, não há como utilizar um método único, imutável.

Se Maigret é paciente com Leroy em relação aos seus procedimentos técnicos, o mesmo não se dá com o prefeito de Concarneau, que todo o tempo lhe cobra a inércia, querendo mais ação e a prisão de alguém. Ao explicar o caso ao prefeito, Maigret o faz com ironia, chegando a criar um personagem misterioso, “Ixe”, que poderia ter cometido todos os crimes. A reação do prefeito é inesperada e ele diz com “l’air plus racé que jamais”: *“Je commence à vous apprécier à votre juste valeur...En quelques minutes, à l'aide d'un simple résumé des faits, vous m'avez fait toucher du doigt le mystère angoissant(...)*

No início da investigação, quando Maigret chega a Concarneau, o tempo está fechado, há vento e chuva: *...et une tempête du sud-ouest fait s'entrechoquer les barques dans le port. Le vent s'engouffre dans les rues...*¹⁸⁷ Depois de ter descoberto todo o mistério, Maigret caminha pelas ruas e ao chegar ao seu destino *il nota que l'atmosphère, par la magie du soleil, (...) avait une allégresse de 14 juillet.*¹⁸⁸

Podemos sentir bem de perto, nesse texto, que Maigret desconfia das deduções brilhantes, das técnicas, dos espíritos muito metódicos e mesmo do excesso de psicologia. De acordo com seu ponto de vista, a busca de um criminoso é, antes de mais nada, a busca de uma verdade humana, que será melhor compreendida, se for sentida primeiro.

Quanto ao aspecto das regras e normas do romance policial, pode-se perceber que, por um lado estrutural, essas regras são respeitadas, pois temos a história dos crimes e a história da investigação, temos suspeitos e criminosos, vítimas e detetives. Por outro lado,

¹⁸⁶ Op. cit. pp. 142-143.

¹⁸⁷ Op. cit. p. 10.

¹⁸⁸ Op. cit. p. 149.

temos um detetive que privilegia as provas humanas, pessoais, relegando as provas materiais e concretas a um segundo plano, só lhes dando importância quando são necessárias para complementar o que já foi descoberto através das provas humanas.

4.LA DANSEUSE DU GAI-MOULIN: Escrito em Ouireham, a bordo do Ostrogoth, em setembro de 1931, foi publicado por Fayard em 1931. A história passa-se em Liège (quartirão do Carré/ rua do Pot-d'Or), dura três dias e acontece em outubro de 1931.

O detetive Maigret: comissário da P. J. de Paris, casado, sem filhos, com a idade aproximada de 45 anos.

Personagem principal: Jean Chabot, 16 anos, nascido em Liège, empregado em um cartório de tabelião.

Outras personagens: René Delfosse, 17 anos, estudante liegiense; Adèle, francesa, dançarina profissional do “Le Gai-Moulin”; Ephraim Graphopoulos, filho de um banqueiro ateniense, a vítima; comissário Delvigne, da polícia de Liège.

Aspectos particulares do romance: O romance apresenta um duplo aspecto: de um lado, a pintura dos sentimentos que a marginalidade desperta em personagens pertencentes à pequena burguesia provinciana e, de outro lado, uma investigação policial com idas e vindas inesperadas e na qual uma dançarina de cabaré aparece como elemento importante. No final, à maneira de Sherlock Holmes, Maigret, através de um processo dedutivo, reconstitui todos os fatos.

Resumo: Dois jovens cheios de dívidas frequentam, em Liège, uma casa noturna chamada “Le Gai-Moulin”, onde conheceram e cortejam uma dançarina chamada Adèle. Ao término de uma noite que Adèle passou com um grego recém-chegado, sentada em mesa próxima dos dois rapazes, estes ficam no porão da boite, pensando em roubar a fêria do dia. Ao saírem do porão, acendem um fósforo. Com essa fraca iluminação, vêem um cadáver, que acreditam ser do grego e fogem. No dia seguinte, o corpo de Ephraim Ghaphopoulos é encontrado dentro de uma cesta, num jardim público.

A investigação conduzida por Delvigne chega rapidamente aos dois rapazes. Descobre-se um terceiro suspeito: outro cliente de passagem, um francês com ares misteriosos e que também estava no Gai-Moulin naquela noite. O homem misterioso cai na

armadilha do comissário Delvigne, tornando-se seu prisioneiro. A descoberta de sua identidade muda o rumo da história; ele é o comissário Maigret, que estava hospedado no mesmo hotel que a vítima, a quem seguia desde Paris.

Por achar que o crime estava ligado a uma poderosa organização internacional, Maigret deixa-se prender, pensando que sua prisão serviria para despistar os culpados, que ficariam mais confusos ainda ao saberem que o corpo fora encontrado em lugar público e não no hotel, onde o crime acontecera. Depois desses fatos, os rapazes foram soltos, mas continuaram a ser observados por Maigret.

Através de suas deduções, o comissário Maigret descobre que o grego fazia parte de uma rede de espionagem e seus chefes queriam testá-lo antes de uma missão importante, por isso, mandaram-no roubar documentos do cabaré, local que servia de fachada para encobrir um ramo do grupo. Sem saber o que fazer ao perceber que havia gente na casa, o grego fingiu-se de morto. Delfosse, pensando que o homem estivesse mesmo morto, vai ao hotel onde este estava hospedado com a intenção de roubar, mas, ao ser surpreendido pelo próprio Ghrappoulos, mata-o.

No final, Maigret faz um resumo das ações de todos e a rede de espionagem é desbaratada. Chabot retoma o bom caminho. Delfosse morre três meses depois, de um problema cerebral.

Comentário: Neste texto, encontramos muitos elementos autobiográficos. A história passa-se em Liège, cidade onde nasceu Simenon. Jean Chabot é filho de um contador de um escritório de seguros, que tem problemas cardíacos. A mãe administra uma pensão, cheia de estudantes estrangeiros, principalmente russos e eslavos. E Jean Chabot precisa trabalhar para ajudar na manutenção da casa. São três situações espelhadas na própria vida de Simenon, ao lado de outra também autobiográfica: a amizade com jovens mais ricos e de vida irregular, presente em outras obras como *Le Pendu de Saint-Pholien* e *Les Trois crimes de mes amis*.

Nesta obra, Simenon faz trapaça com o leitor, engana-o. Durante os cinco primeiros capítulos, o narrador fala de um comissário, seus resmungos, seus cachimbos, sua maneira de investigar, seus interrogatórios, inspetores, a cerveja e os sanduíches, mas não cita nomes, tentando confundir-lo com Maigret. As referências aos cachimbos são tantas que conduzem à desconfiança. Se é um leitor atento, vai perceber que, por duas vezes, aparece

le commissaire aux moustache rousses, detalhe que permite desvendar a brincadeira e, na primeira aparição do suspeito desconhecido, este usa um chapéu-coco e pede cerveja. Somente no sexto capítulo o nome do comissário Delvigne aparece, assim como surge o comissário Maigret, num verdadeiro golpe teatral (*-Commissaire Maigret, de la Police Judiciaire de Paris! dit-il alors en tirant de petites bouffées de sa pipe. Allons! mon cher collègue, je crois que, ce soir, nous avons fait du bon travail. Et vous avez une belle pipe!...*)¹⁸⁹, depois de ser tratado como suspeito e ter sua presença sempre descrita como *l'homme aux larges épaules, un gros, client inconnu*. Há, claramente, um desejo de provocar o leitor, e, ao mesmo tempo, criar o humor, ao lado do suspense.

Quanto aos temas desenvolvidos, percebemos o do criminoso com a sua necessidade de ser descoberto e de mostrar sua capacidade de agir assim como de mostrar sua inteligência ao criar situações que lhe permitam escapar. Delfosse arma toda uma estratégia, tenta fugir, mas cria uma armadilha para si mesmo ao fazer um escândalo num pequeno café. Outro tema é o modelo pai/filho. Delfosse vê seu pai, rico, bem sucedido, com mulheres e vida despreocupada e tenta fazer o mesmo, sem saber os limites entre o certo e o errado, saindo do aspecto moral, para ultrapassar as barreiras da lei e da ordem. O pai absolve-o dos erros, com sua moral flexível, de homem acostumado a comprar tudo com seu dinheiro, Maigret desculpa-o por compreendê-lo em sua busca de modelo de conduta:

-Mon fils n'est pas responsable... murmura-t-il soudain.

-Je sais!

Et, comme l'autre le regardait, troublé et gêné tout ensemble:

-Vous allez me confier qu'il a hérité de vous certaines tares susceptibles d'atténuer sa responsabilité et...

-Qui vous l'a dit?

*-Voyez donc votre tête et la sienne dans la glace!*¹⁹⁰

Essa cabeça no espelho mostra mais que traços físicos. Transmite idéias de comportamento e de caráter, que também podem ser passadas de pai para filho.

¹⁸⁹ Simenon, Georges. *La danseuse du Gai-Moulin*, Paris, Presses de la Cité, 1991, p. 59. (Tout Simenon vol. 17)

¹⁹⁰ Op. cit. p. 96.

Excetuando a tentativa de enganar o leitor e a presença do humor, a estrutura narrativa obedece às regras e normas do romance policial, com sua lista de suspeitos, o suspense, as situações armadas e desarmadas, a investigação e até uma explicação esclarecedora de Maigret. O detalhe que leva Maigret a descobrir a verdade sobre Delfosse é explicado pelo próprio detetive: *Je le sais coupable, moi, depuis le moment où il a été prouvé que les deux milles francs n'ont pas été volés à la chocolaterie... Dès lors, tous ses faits et gestes n'ont fait que renforcer mon opinion...*¹⁹¹ Maigret deduz que, se Delfosse não havia tirado o dinheiro da chocolateria do tio, como dissera a Chabot, é porque roubara da carteira do grego como sempre fizera com o próprio pai, que ignorava as evidências do fato, assim como fingia não saber que o filho usava o seu carro e sua bengala (instrumento do crime) em sua ausência, para imitá-lo.

Enquanto o pai de Jean Chabot preocupa-se com o filho, repreende-o, dá-lhe apoio moral quando necessário; o pai de René Delfosse dá-lhe dinheiro, mas está sempre ausente; não participa da vida do filho a não ser no aspecto material. A crítica social apresenta-se de forma clara, comparando o procedimento dos pais. O pai de Chabot, humilde contador, interessado na sorte do filho, disposto a humilhar-se para provar-lhe a inocência. O de Delfosse, paga sem questionar e pretende usar a influência de seus amigos para evitar que seu filho seja preso.

A personagem Adèle, a dançarina, aponta para outra face do problema social: o patrão aproveita-se dessa condição dando-lhe, para guardar, documentos sobre as atividades suspeitas praticadas na boite e que poderiam incriminá-la. Delfosse também tenta aproveitar-se da situação de Adèle ao pretender inculpá-la pelo roubo da carteira do grego. Delfosse age da mesma forma com seu amigo Chabot, ao tentar transformá-lo no maior suspeito. O dinheiro e a posição social tentando tirar vantagens, deixando para os mais fracos a condição de culpados, quando, em verdade, são vítimas de um sistema.

O medo faz Graphopoulos fingir-se de morto. O mesmo pavor leva René Delfosse a ver um morto que não existia, dando início ao drama. O medo faz com que ele mate o grego e esse mesmo sentimento provoca-lhe reações e atitudes que acabam por denunciá-lo. *Il y avait deux moyens de pousser Delfosse aux aveux: celui que j'ai employé, ou alors*

¹⁹¹ Op. cit. p. 96.

*le laisser seul, des heures durant, tout seul dans l'obscurité dont il a aussi peur que de la solitude...*¹⁹²

Este romance aponta para os problemas de uma juventude que age por impulso, sem pensar nas conseqüências e, quando erra, desespera-se, sem saber como sair das situações. Pretendem ser adultos, imitam esses adultos, mas não são capazes de reconhecer os seus próprios limites, causando problemas e conflitos.

Se em *Le chien jaune* Maigret condena a dedução, em *La danseuse du Gai-Moulin* é através desse método que ele chega à verdade. Maigret deduz que foi Delfosse quem matou o grego ao saber que nada havia sido roubado da caixa da chocolateria e deduz que a arma do crime foi a bengala com a maçã de ouro usada por M. Delfosse para tentar atingi-lo quando disse que o filho desse rico senhor era um assassino: *Maigret arrêta de la main la canne à pomme d'or qui allait s'abattre sur lui. (...) -Et je suis presque sûr que le crime a été commis avec cette canne!*¹⁹³ Mais uma vez a imitação do pai: a bengala como instrumento de violência. Não somente as marcas do objeto na cabeça do morto levaram Maigret a deduzir e reconhecer a bengala como o instrumento utilizado pelo jovem para atingir o grego, mas, também, o gesto do pai ao levantar a bengala para tentar atingir o próprio comissário. É uma dupla leitura: reconhecimento do objeto pelo efeito produzido e o gesto instintivo do pai, imitado naturalmente pelo filho.

5. CHEZ LES FLAMANDS: Escrito nas Antíbias (Roches-Grises), em janeiro de 1932 e publicado por Fayard no mesmo ano. A história passa-se em Givet (fronteira franco-belga), Namur e Paris (último capítulo). A investigação dura quatro dias de janeiro.

O detetive Maigret: comissário de polícia em Paris, faz investigação particular, atendendo a uma solicitação que Anna Peeters havia feito através de conhecidos comuns.

Personagem principal: Anna Peeters, belga (flamenga), solteira, 26 anos, trabalha com a mãe no comércio de propriedade da família.

Outras personagens: Joseph, irmão de Anna e estudante de direito em Nancy; Maria, irmã de Anna e professora no convento das Ursulinas, em Namur; Mme Peeters, mãe dos três;

¹⁹² Op. cit. p. 96.

¹⁹³ Op. cit. pp. 90-92.

Germaine Piedboeuf, a vítima, amante de Joseph, de quem tem um filho; Gérard, irmão de Germaine, antigo namorado de Anna, operário de fábrica.

Aspectos particulares do romance: Narrativa que, ao lado de um ambiente tenso, apresenta momentos de humor. Há choque cultural e a presença de uma canção.

Resumo: Maigret aceita ajudar Anna Peeters como detetive particular, para que a família possa esclarecer uma situação complicada. Toda a cidade de Givet acusa a família Peeters, os flamengos, comerciantes de posses e detestados, de ter desaparecido com Germaine Piedboeuf, filha de um guarda noturno e mãe de um filho de Joseph Peeters. O motivo seria Germaine ter-se tornado um obstáculo ao casamento de Joseph e Marguerite, a filha do Dr. Van de Weert.

Num primeiro momento, as investigações de Maigret não encontram nenhuma resposta. Tudo parece inocentar a família Peeters, tão orgulhosa, digna e cheia de coragem. Algo perturba Maigret: o caráter fraco de Joseph e a devoção que toda a família tem pelo rapaz.

O corpo de Germaine aparece no rio, com a cabeça quebrada por um martelo. Um marinheiro de comportamento duvidoso afirma ter visto os Peeters, numa noite, jogando no rio algo suspeito. Ao visitar o barco do marinheiro, Maigret encontra o martelo, instrumento do crime, e o casaco da vítima. Mas Maigret não se convence, pois está cada vez mais intrigado com o comportamento de Anna, sempre impassível e controlada. O marinheiro foge e seu gesto leva à confirmação das suspeitas que pesavam sobre ele. Maigret, porém, percebe claramente a verdade sobre Anna: foi ela quem eliminou Germaine a fim de impedir que seu irmão Joseph se matasse por não poder se casar com Marguerite.

Apesar de haver compreendido toda a verdade, Maigret não prende Anna e as suspeitas continuam sobre o marinheiro fugitivo. Tempos depois, Maigret descobre a moça trabalhando numa firma de exportação em Paris.

Comentário: A atmosfera descrita transmite calma, dignidade e confiança. *Tout, dans l'atmosphère, était opposé d'un drame. On avait l'impression que les pires événements pouvaient survenir au-dehors sans troubler la quiétude de la maison des Flamands, où il n'y avait pas un grain de poussière, pas un souffle d'air, pas d'autre bruit que le*

*ronflement du poêle.*¹⁹⁴ É tudo um jogo de aparências. Sob a superfície tranqüila, as emoções se escondem, disfarçando a verdade.

Um detalhe insólito chama a atenção nesse texto: a presença de um poema de Ibsen(?), a *Canção de Solveig*, que auxilia Maigret a conhecer melhor algumas das personagens femininas (Anna e Marguerite). É uma canção romântica, que fala de amor e fidelidade: *L'hiver peut s'enfuir/ Le printemps bien-aimé/ peut s'écouler.../ Moi je t'attends ici / Ô mon beau fiancé, / Jusqu'à mon jour dernier...*¹⁹⁵

Este é um romance que mostra como o preconceito pode criar barreiras e conduzir a outros dramas. Uma família de origem flamenga, morando na fronteira da Bélgica, numa região de língua francesa, sofre por ser diferente, não sendo aceita pela comunidade local. Os flamengos são vistos com reservas, considerados ricos e orgulhosos e eles, conseqüentemente, são impelidos a um comportamento distante, que cada vez mais os afasta da comunidade. O romance entre Joseph e Germaine, que poderia servir para eliminar o problema, só faz agravá-lo e o desaparecimento dela produz reações defensivas de todos os lados. *En tout cas, c'était nettement caractérisé. On était à la frontière. Deux races se côtoyaient.*¹⁹⁶

Anna é a personagem mais trabalhada. Ela é forte, firme, contida, domina situações e pessoas: *Grande et bien charpentée, elle jouissait surtout d'un équilibre physique et moral déroutant.*¹⁹⁷ Maigret a observa e analisa e ela faz o mesmo: *Elle observait le commissaire comme si les rôles eussent été renversés, comme si elle eût appartenu, elle, au Quai des Orfèvres, et lui à la maison des Flamands.*¹⁹⁸ Anna é a mola que faz girar a engrenagem desse romance. É ela quem dá o tom e o ritmo. Sua força e seus sentimentos dão origem a todos os acontecimentos. *C'était Anna qui lui inspirait le plus ce sentiment confus. Elle portait toujours la même robe grise qui donnait à ses formes un aspect immuable de statue. Est-ce que vraiment les événements avaient prise contre elle? Elle se mouvait et ses gestes ne déplaçait pas un seul des plis du vêtement. Son visage restait*

¹⁹⁴ Simenon, Georges. *Chez les Flamands*, Paris, Presses de la Cité, 1991, p. 372. (Tout Simenon vol. 17)

¹⁹⁵ Op. cit. p. 387.

¹⁹⁶ Op. cit. p. 383.

¹⁹⁷ Op. cit. p. 388.

¹⁹⁸ Op. cit. p. 372.

serein. Elle faisait penser à un personnage de tragédie antique égaré dans la vie quotidienne(...)¹⁹⁹

Maigret coloca-a frente a várias situações, provoca-a sutilmente com detalhes perturbadores para qualquer outra pessoa e ela mantém seu comportamento como se nada houvesse acontecido.

Maigret descobre a fraqueza de Anna: seu irmão Joseph. Ela é capaz de fazer qualquer coisa para vê-lo feliz. Joseph é fraco de saúde e de caráter. Não é bonito, não é elegante, mas domina todas as mulheres a sua volta: a mãe, as irmãs, Germaine, Marguerite. Todas o tratam como a um deus, buscando satisfazê-lo e adivinhar-lhe os pensamentos. No caso de Anna esse amor chega a parecer incestuoso e é em nome desse amor que tudo acontece. Joseph é covarde ao deixar Anna defender-se sozinha e a dificuldade do rapaz em decidir-se entre Germaine e Marguerite agrava os problemas familiares.

A canção é a pista que conduz Maigret à compreensão dos motivos do crime e à relação entre as personagens. *L'hiver peut s'enfuir/ le printemps bien-aimé/ Peut s'écarter.../Les feuilles d'automne/ et les fruits de l'été/ Tout peut passer.../ mais tu reviendras,/ Ó mon beau fiancé,/ pour ne plus me quitter.../ Je t'ai donné mon coeur...*²⁰⁰ Através da canção Maigret fica conhecendo as promessas de amor de Anna, de Marie e de Marguerite em relação a Joseph. É com a canção que Maigret induz reações e ele a usa também para ocupar Anna ao piano, enquanto examina seu quarto.

Depois de tudo contar a Maigret, Anna diz: *Soyez tranquille... Je ne resterai pas ici...*²⁰¹, que é o contrário do que diz a canção (*Moi je t'attends ici...*²⁰²) É Anna decretando a própria sentença, o seu castigo. E Maigret aceita, não tentando modificar a situação apresentada. O seu papel de *raccommodeur de destinées* leva-o a não revelar à justiça dos homens a verdadeira culpada, que será suficientemente punida pelas leis morais: Marie morre de desgosto, Joseph não obtém sucesso profissional, começando a beber e Anna fica afastada da família. É um drama familiar, no qual a união e a cumplicidade de uma família são postas à prova contra uma cidade.

¹⁹⁹ Op. cit. pp. 418-419.

²⁰⁰ Op. cit. p. 437.

²⁰¹ Op. cit. p. 445.

²⁰² Op. cit. p. 387.

Toda a atmosfera de uma família flamenga é colocada em evidência, seus costumes, hábitos, características. O genebra e a torta de arroz são destaques em vários momentos, assim como o gosto pela ordem, pela limpeza e pela discreção. A luz lembra as pinturas flamengas, iluminando um ponto, deixando muito mais na penumbra.

A chuva permanente acompanha a narrativa e deixa suas marcas: *Ici encore des gouttes de pluie tombaient une à une devant la porte, donnant une cadence irrégulière à la vie.*²⁰³ Enquanto isso, Maigret passa todo o tempo insatisfeito, pois a investigação não progride, as provas não aparecem, o corpo da vítima permanece desaparecido.

Se a presença do Dr. Van Meert como médico não acrescenta nada, aponta, por outro lado, para a alienação e desejo de superioridade em relação aos fatos e aos mais pobres. (*Un vrai Flamand comme on en voit sur les chromos, vantant une marque de genièvre, un Flamand aux lèvres fleuries, aux yeux clairs proclamant la simplicité de son âme.*)²⁰⁴

Além da canção, há outras pistas, concretas. Maigret descobre o martelo e o casaco no barco do marinheiro. O martelo é entregue à polícia e, quanto ao casaco de Germaine, Maigret deixa-o onde o viu para que a polícia o encontre. Mas é penetrando no universo de Anna, fazendo a sua leitura, que o comissário avança em suas descobertas: *Mais c'était surtout Anna que le commissaire étudiait. Il se tenait pas encore pour battu. Il espérait quelque chose, sans savoir quoi au juste.*²⁰⁵

A vítima é apresentada como uma jovem de caráter leviano, ambiciosa e de saúde frágil. Uma frase dita por ela, acusando Anna de ser amante de Gérard aparece como uma forma sutil de diminuir a culpa de Anna de ter cometido um crime premeditado.

Há humor no relacionamento entre Maigret e o inspetor belga, Machère. Atitudes inesperadas provocam no mínimo um sorriso, principalmente quanto ao que Maigret considera um comportamento ingênuo do policial belga, como acontece na visita ao convento e nas palavras de Maigret antecipando as de Machère. É uma situação que lembra Sherlock Holmes e os inspetores da Scotland Yard.

²⁰³ Op. cit. p. 401.

²⁰⁴ Op. cit. p. 410.

²⁰⁵ Op. cit. p. 445.

O texto obedece às regras da narrativa policial ao apresentar um crime, suspeitos e toda a história da investigação, mas foge, ao mesmo tempo, do policial clássico pois Maigret descobre toda a verdade, obtém a confissão da criminosa, mas não a entrega à polícia, não conta a ninguém o que descobrira, deixando que tudo se resolva por si mesmo. É Maigret acomodando uma situação para não constranger componentes de uma classe social privilegiada, tal como em *La Première Enquête de Maigret* e *Un Crime en Holland*.

6. MAIGRET SE TROMPE: Este romance foi escrito em Lakeville (Connecticut), em agosto de 1953 e publicado no mesmo ano pela Presses de la Cité. A história se passa em Paris e a investigação acontece em dois ou três dias de novembro.

O detetive Maigret: Comissário da P.J. de Paris, aproximadamente 50 anos, casado, sem filhos.

Personagem principal: Etienne Gouin, entre 60 e 65 anos, professor de cirurgia na Faculdade de Paris, casado, sem filhos.

Outras personagens: Germaine Gouin, 45 anos, esposa do professor, ex-enfermeira; Antoinette Olivier, 50 anos, irmã de Germaine, bibliotecária; Pierre Eyraud, conhecido como Pierrot, 29 anos, músico; Louise Filon, a vítima, conhecida como Lulu, 26 anos, ex-prostituta e amante de Gouin e de Pierrot; Lucille Decaux, 35 anos, assistente de Gouin.

Aspectos particulares do romance: A apresentação da personalidade do professor Gouin é feita aos poucos, através da voz de outras personagens e o confronto entre Maigret e Gouin é o clímax do romance. A oposição social entre os ricos e o pobres é outro ponto interessante dessa obra.

Resumo: A ex-prostituta Lulu é encontrada morta em seu apartamento, num bairro habitado pela alta burguesia de Paris. Depois de interrogar várias pessoas, principalmente mulheres, Maigret descobre que Lulu é amante do professor Gouin, que a operou, salvando-lhe a vida há dois anos atrás. Mas Lulu continua a ser amante de Pierrot, a quem ela realmente ama. Maigret descobre, também, que Lulu estava grávida. Pierrot e Gouin são suspeitos do assassinato. O primeiro desaparece, mas é aparentemente inocentado por amar a moça e por estar trabalhando na boite na hora presumida da morte. O comissário investiga a vida do professor Gouin e descobre que ele é adorado por todas as mulheres que

o cercam, que todas elas lhe devem algum favor e procuram eximi-lo de qualquer culpa em relação ao assassinato de Lulu. A única a odiá-lo é Antoinette, sua cunhada. À medida que vai investigando o professor Gouin, Maigret passa a admirá-lo e a perceber que ele era um homem preocupado em salvar vidas, mas que também era dominador, prepotente, superior, lúcido e sem ilusão sobre a natureza humana. Ao confrontar os depoimentos do Dr. Gouin, sua mulher e sua cunhada, Maigret descobre inverdades no depoimento de Mme Gouin e ela acaba por confessar o crime, cometido com a cumplicidade de sua irmã.

Comentário: O contraste entre os dois ambientes sociais é sempre colocado em evidência, pois Lulu vinha de um meio pobre assim como todos os seus amigos. Ela fora viver naquele apartamento de luxo para que ficasse mais próxima do professor Gouin, mas não era bem vinda nem bem vista naquele lugar. *Elle ne se sentait guère à l'aise dans cette maison-ci, vous comprenez? -Vous voulez dire qu'elle n'était pas du même milieu que vos autres locataires?* ²⁰⁶ Segundo Pierrot, Lulu tinha medo da fome e da pobreza, por isso tinha aceitado a proteção do Dr. Gouin. O próprio Pierrot consentia a situação por amor a Lulu e por saber que ele não lhe poderia oferecer nada melhor que a vida que ela levava antes.

Para o Dr. Gouin, Lulu representava apenas a satisfação física depois de um dia de trabalho. De acordo com sua esposa, as mulheres eram seu único vício.

O Dr. Gouin, principal suspeito, é forte, física e moralmente. Sua profissão, ocupa todo o seu tempo e preocupações. Seu poder de sedução sobre as mulheres, embora involuntário, serve a seus objetivos. *Voyez-vous, monsieur Maigret, que ce soit ma femme, Lucille Decaux ou n'importe laquelle, elles éprouvent une intense satisfaction à se faire croire qu'elles me sont dévouées. C'est, en somme, à qui m'aidera et me protégera davantage. Il parlait sans ironie.* ²⁰⁷ Maigret descobre que o Dr. Gouin, tão forte e seguro de si, tem medo de ficar sozinho, de morrer sozinho, por isso sua assistente vai buscá-lo e levá-lo em casa. *L'être humain est seul, quoi qu'il pense. Il suffit de l'admettre une bonne fois et de s'en accommoder.*

-Je croyais que vous aviez horreur de la solitude?

²⁰⁶ Simenon, Georges. *Maigret se trompe*, Presses de la Cité, Paris, 1989, p. 15. (Tout Simenon vol. 7)

²⁰⁷ Op. cit. p. 100.

*-Ce n'est pas de cette solitude-là que j'ai parlé. Mettons, si vous préférez, que le vide m'angoisse. Je n'aime pas être seul dans un appartement, ou sur un trottoir, dans une voiture. Il s'agit d'une solitude physique, non d'une solitude morale.*²⁰⁸

O encontro de Maigret e do Dr. Gouin aponta para uma comparação e admiração mútuas: *Ce qu'il savait de Gouin, ce qu'il en avait appris l'impressionnait, soit. Mais pour une raison que nul, probablement, n'aurait devinée. Comme le professeur, Maigret était né dans un petit village du centre de la France et, comme lui, il avait été de bonne heure livré à lui-même(...) mais il n'en avait pas moins l'impression qu'il existait des traits communs entre lui et l'amant de Lulu. (...) Ils avaient l'un et l'autre, lui semblait-il, une connaissance à peu près égale des hommes et de la vie. Pas la même, pas les mêmes réactions, surtout. Ils étaient plutôt comme contraires, mais des contraires de valeur équivalente.*²⁰⁹ E a coincidência de reações e de impressões continua por todo o encontro: *L'un et l'autre ne s'étaient pas encore regardés. (...) Maigret aurait juré, tandis que ce regard-là se posait sur lui, que Gouin était aussi curieux de lui que lui-même l'était du professeur.*²¹⁰ *...il n'avait cessé d'observer le commissaire et ne s'en cachait pas, l'examinait comme un spécimen humain qu'il avait envie de connaître...*²¹¹

Ao perguntar a Gouin sobre a gravidez de Lulu, este reage friamente, mas, quando Maigret lhe pergunta sobre a reação de Mme Gouin diante da nova situação, o médico deixa entrever outras possibilidades: *Cette fois, Maigret soupçonna chez son interlocuteur quelque chose qui n'avait pas encore percé jusque-là, ou qu'il n'avait pas été capable de déceler. Il y avait eu une secrète satisfaction dans la voix du professeur alors qu'il prononçait: " Peut-être. "(...) Maigret était sûr que Gouin aurait préféré ne pas sourire, rester impassible, mais c'était plus fort que lui et, pour la première fois, ses lèvres s'étiraient étrangement.*²¹² Gouin sabe que tanto sua mulher como sua assistente teriam motivos para matar Lulu e poderiam fazê-lo. Maigret pensa da mesma forma. Mas o professor nada fez para impedir qualquer ação:

-Je suppose, monsieur Gouin, que votre femme tout comme votre assistante avaient accès au tiroir de votre bureau? Il n'était pas fermé à clef?

²⁰⁸ Op. cit. pp. 103/104.

²⁰⁹ Op. cit. p. 96.

²¹⁰ Op. cit. p. 97.

²¹¹ Op. cit. p. 98.

²¹² Op. cit. pp. 105-106.

*-Je ne ferme rien à clef.*²¹³

Maigret assegura ao Dr. Gouin que nunca o considerara como o assassino de Lulu, mas que poderia estar encobrindo a culpa de alguém. O Dr. Gouin deixou que pessoas mais fracas agissem por ele. Se a gravidez de Lulu o incomodava, se o fato alterava sua vida, ele não declara, mas sabe que sua mulher e sua assistente teriam ciúmes e ficariam preocupadas e com medo de perdê-lo para Lulu e a criança. No fundo, uma espécie de orgulho de ser disputado, de ser o centro das atenções e dos sentimentos de todas essas mulheres, tornou-o alheio ao drama que o cercava. Gouin passa a ser o responsável moral pelo crime: ele não incentivou, mas não fez nada para impedir.

Como em todos os casos, o método de investigação de Maigret é comentado e, desta vez, são os próprios inspetores que estranham o comportamento de Maigret em relação ao Dr. Gouin e sua demora em interrogá-lo. Comentam também a relação dos casos com as diversas bebidas: *On le taquinait, Quai des Orfèvres, sur cette manie. S'il commençait une enquête au calvados, par exemple, c'est au calvados qu'il la continuait, de sorte qu'il y en avait des enquêtes à la bière, des enquêtes au vin rouge, il y en avait même eu au whisky.*²¹⁴

O ciúme, o medo da solidão e o da perda, assim como a gratidão são os temas depreendidos desse texto, no qual, mais uma vez, Simenon coloca os problemas humanos como os grandes causadores de tragédias e do desequilíbrio do próprio homem.

Os detalhes reveladores da verdade encontram-se nos depoimentos dos envolvidos, principalmente nas contradições que Maigret percebe nas declarações de Mme Gouin e na entrada dela no apartamento de Lulu, como se já tivesse estado ali. A confirmação dos horários de trabalho do Dr. Gouin isenta-o de suspeitas, enquanto sua cunhada quer acusá-lo e as palavras das assistente lançam dúvidas sobre a mulher do professor.

Estruturalmente, este romance obedece aos padrões do romance policial: começa com um crime, a investigação desenvolve-se dentro das regras, com suspeitos, provas materiais, impressões digitais, autópsia com todos os detalhes específicos e a descoberta do culpado, no final. Mas, ao mesmo tempo, foge aos padrões ao discutir problemas existenciais e ao descrever a admiração e o respeito instaurados entre o detetive e um dos suspeitos.

²¹³ Op. cit. p. 107.

²¹⁴ Op. cit. p. 94.

7. MAIGRET TEND UN PIÈGE: Escrito em Mougins, em julho de 1955, foi publicado no mesmo ano pela editora Presses de la Cité. A história acontece em Paris, em Montmartre e no boulevard Saint-Germain. A investigação vai de 4 a 7 de agosto. A época da narração é a mesma da escritura.

O detetive Maigret: Comissário da P. J. de Paris, com, aproximadamente 45 anos, casado e sem filhos.

Personagem principal: Marcel Moncin, 32 anos, arquiteto-decorador, filho único, casado, sem filhos.

Outras personagens: Yvonne Moncin, mulher de Marcel; Mme Moncin, mãe de Marcel; das seis vítimas, somente a última, Jeanine Laurent, é identificada.

Aspectos particulares do romance: O aspecto psicológico exerce um papel importantíssimo nesse romance. Maigret tenta penetrar na mente do assassino para descobrir seu mecanismo mental, que conduziria aos motivos dos crimes e à maneira evitá-los.

Resumo: Em Montmartre, nos últimos seis meses, cinco mulheres foram brutalmente assassinadas. A polícia tenta de todas as formas descobrir o assassino, sem resultado. A imprensa e a Justiça cobram informações. No jantar mensal em casa do Dr. Pardon, Maigret conhece o Dr. Tissot, um psiquiatra respeitado, e os dois começam a discutir sobre o problema mental do assassino e Maigret tem a idéia de montar um esquema com a finalidade de atrair o criminoso. O detetive espera que o assassino, matando para se autoafirmar, sintá-se ferido em seu orgulho e volte a agir mais uma vez para provar sua capacidade. A fim de prevenir qualquer situação de perigo, quatrocentos policiais, entre homens e mulheres são destacados e espalhados por Montmartre. A armadilha dá resultado: uma jovem policial é atacada e se defende e, embora o homem escape, deixa nas mãos da moça um botão, através do qual, Maigret consegue chegar a Marcel Moncin. Acusado, ele nega, mas é reconhecido pela policial que o vira bem de perto no momento da tentativa de assassinato e vai preso. Maigret, ao interrogar a mãe e a esposa de Moncin descobre uma mãe possessiva e dominadora e uma esposa zelosa e conivente. Um novo crime acontece, cometido nas mesmas circunstâncias dos anteriores, enquanto Moncin está preso e Maigret

percebe que errou ao não colocar as duas mulheres (a mãe e a esposa de Moncin) sob vigilância e que uma delas matou Jeanine Laurent para tentar defender Moncin, afastando dele as suspeitas. A partir dessas circunstâncias, Maigret começa a compreender a personalidade de Moncin e os motivos dos assassinatos. Moncin é filho de um açougueiro e tem vergonha disso. Sua mãe domina-o, impedindo-o de levar uma vida normal. Seu casamento com uma mulher que se revela tão possessiva quanto a mãe só agrava seu drama, impedindo-o de agir como um homem. Não conseguindo libertar-se do jugo da mãe e da mulher, Moncin, que tem necessidade de se autoafirmar, começa a exercitar seu orgulho matando mulheres. Seria uma maneira indireta de eliminar aquelas que o inpediam de crescer. Maigret descobre que o último crime foi cometido pela mulher de Moncin, que se mostra, assim, mais possessiva que a sogra e que esta sente inveja da atitude da nora.

Comentário: Não há um único crime, mas uma série, o que não é comum na obra Simenon. Um botão, um casaco queimado com ponta de cigarro e a cor do vestido da última vítima são as pistas que conduzem à descoberta dos misteriosos assassinatos. Mas é a discussão psicológica que torna esse romance tão interessante.

Maigret e o Dr. Tissot conversam sobre os possíveis problemas do assassino, que eles consideram orgulhoso de seus atos e capaz de uma loucura para deixar clara a autoria dos crimes. A discussão dos problemas psicológicos e das semelhanças entre as funções do médico, do policial e do padre, já apresentadas anteriormente, constituem o ponto alto dessa narrativa que busca esclarecer os motivos passíveis de transformar uma pessoa aparentemente normal, em alguém capaz de cometer um crime. Maigret pretende descobrir como e porque tudo começa. Se até determinado momento, a pessoa agia normalmente, sem despertar nenhum tipo de pensamento preocupante, por que, de uma hora para outra, tudo se altera? O Dr. Tissot e Maigret têm indagações que médico e policial não conseguem responder: *Presque tous, à tort ou à raison, ont passé longtemps, auprès de leur entourage, pour des êtres inconsistents, médiocres ou attardés et ils ont été humiliés. Par quel mécanisme cette humiliation, longtemps refoulée, éclate-t-elle soudain sous la forme d'un crime, d'un attentat, d'un geste quelconque de défi ou de bravade?*²¹⁵ E a discussão

²¹⁵ Simenon, Georges. *Maigret tend un piège*, Paris, Presses de la Cité, 1989, p. 235. (Tout Simenon vol. 8)

sobre o tema continua: *A quel moment, pourquoi, sous le coup de quelle émotion, de quelle humiliation plus violente que les autres le déclic s'est-il produit?*²¹⁶

Outra teoria desenvolvida pelo Dr. Tissot é de que muitos criminosos são presos por orgulho: *(...) si les criminels, tôt ou tard, n'éprouvaient pas le besoin de se vanter de leurs actes, il y en aurait beaucoup moins dans les prisons.(...) Les individus dans le genre du vôtre sont poussés, à leur insu, par le besoin de se faire prendre, et c'est encore une forme de l'orgueil. Ils ne supportent pas l'idée que les gens, autour d'eux, continuent à les prendre pour des êtres ordinaires. Ils faut qu'ils puissent crier à la face du monde ce qu'ils ont fait, ce dont ils ont été capable.*²¹⁷

O criminoso neste texto é apresentado como um derrotado, um vencido, que mata para provar que é melhor, querendo que todos reconheçam seus feitos, dos quais se orgulha, o que comprova a teoria do Dr. Tissot. Por outro lado, vemos um homem fraco, dominado pela mulher e pela mãe, que o tratam como criança, incapaz de decidir por si mesmo. Moncin é filho único, um “raté”, que, por orgulho, cai na armadilha preparada por Maigret. Como em todo romance policial, há o crime, o detetive e a investigação. O suspeito é desmascarado depois de algumas tentativas. A leitura de índices é muito mais através de olhares e gestos: *Je suppose que vous voulez me faire entendre que je suis un raté? Il avait un sourire amer aux lèvres.*²¹⁸ *Quel furent le sentiment de Moncin à cet instant? De la fureur? C'était possible. Ses prunelles bleues devinrent plus fixes, ses mâchoires se serrèrent, il lança au commissaire un bref regard de reproche. Mais peut-être aussi était-ce de la peur, car, en même temps, la buée de la veille montant à son front, perlait au-dessus de sa lèvre.*²¹⁹ Maigret provoca, com perguntas, reações que deixam transparecer os sentimentos das personagens: *Il l'épiait toujours.*

-Avouez que vous seriez vexé si on décidait que vous êtes irresponsable?

Une lueur, un effet, avait passé dans les yeux pâles de l'homme.

-Peu importe. Vous avez été un enfant comme un autre, tout au moins en apparence.

Un fils de boucher. Cela vous humiliait, d'être fils de boucher? Il n'avait pas besoin de

²¹⁶ Op. cit. p. 304.

²¹⁷ Op. cit. p. 236.

²¹⁸ Op. cit. p. 227.

²¹⁹ Op. cit. p. 301.

*réponse.*²²⁰ Em outro momento Maigret percebeu que *les lèvres de l'homme frémirent.(...)*
*Il devait avoir une peur atroce de la guillotine, peur aussi de la prison.*²²¹

A mãe de Moncin também não escapou da observação de Maigret: *Le regard que Mme Moncin lança à sa bru ne lui échappa pas. Jamais, sans doute, il n'avait lu tant de haine dans des yeux humains.*²²² Os índices materiais mostram sua importância em dois momentos. O primeiro é o botão do casaco do criminoso que, ao ficar preso na mão de uma policial usada para atrair o criminoso, desencadeia todo um processo de busca e reconhecimento. O segundo detalhe material importante foi a identificação da cor do vestido da última vítima, o que levou Maigret a reconhecer na mulher de Moncin a verdadeira culpada do derradeiro assassinato. Enquanto o concreto conduz aos criminosos, os índices humanos levam às causas dos crimes.

O método de Maigret é muitas vezes motivo de comentários: sua maneira de se identificar com os suspeitos e de interrogá-los, deixando-os inseguros e cansados, prontos a confessar tudo. (...) *comme cela arrivait presque toujours à certain point d'une enquête, quand il essayait de s'identifier aux personnages à qui il avait affaire.*²²³ (...) *La chansonnette? (...) C'était un signe. Quand Maigret faisait monter un plateau de bière, c'est qu'il comptait en avoir pour quelque temps.*²²⁴

Maigret tend un piège é uma narrativa que foge das regras do romance policiais quando apresenta o seu aspecto mais importante, que é a discussão dos motivos que conduzem ao crime e do instante em que se dá a mudança de comportamento. O amor, elemento considerado excluído da narrativa policial, aqui aparece como doentio, gerador de dramas e conflitos, o que só contribui para que o texto escape da condição de romance policial tradicional. Diferenças entre as investigações feitas por Maigret e as outras são sentidas e comentadas pelo Dr.Tissot durante sua conversa com o comissário: *Je n'imaginai pas que vous meniez vos enquêtes sous tant d'angles différents.*²²⁵

O Juiz Comélieu tem o destaque de contrapor-se a Maigret, como sempre, mas, também, o de ser conivente com a armadilha preparada, desde que, oficialmente,

²²⁰ Op. cit. p. 302.

²²¹ Op. cit.p. 307.

²²² Op. cit. p.307.

²²³ Op. cit. p. 285.

²²⁴ Op. cit. p. 221.

²²⁵ Op. cit. p. 233.

desconheça a ação e não possa ser responsabilizado em caso de fracasso, numa atitude que caracteriza omissão ou covardia, enquanto Maigret assume todo o risco da iniciativa.

8. LES SCRUPULES DE MAIGRET: Escrito em Noland (Vaud), em dezembro de 1957, foi publicado em 1958 pela editora Presses de la Cité. A história acontece em Paris, na avenue de Châtillon, rue de Rivoli et Rue Saint-Honoré e a investigação dura de dez a doze dias, num mês de janeiro.

O detetive Maigret: Comissário da P. J. de Paris, mais de 45 anos, casado, sem filhos.

Personagem principal: Xavier Marton, a vítima, aproximadamente 45 anos, vendedor chefe da seção de brinquedos dos Grands Magasins du Louvre, casado e sem filhos.

Outras personagens: Gisèle Marton, mulher de Xavier, 43 anos, sócia e amante de Schwob; Jenny, aproximadamente 30 anos, irmã de Gisèle, viúva.

Aspectos particulares do romance: A primeira particularidade é não começar com um crime, que só acontece no sexto capítulo. É uma narrativa em que prever é mais importante que analisar. Maigret recolhe informações sobre doenças mentais a fim de entender o que se passa com os Marton.

Resumo: Xavier Morton procura Maigret para dizer-lhe que sua própria esposa tenta matá-lo com veneno. A mulher também visita Maigret, fazendo a mesma queixa e afirmando que seu marido tem problemas mentais. Maigret não pode agir, pois nenhuma queixa oficial foi feita e nenhum crime foi cometido. O comissário coloca os dois, marido e mulher, sob observação e descobre que Xavier está apaixonado pela cunhada e que Mme Marton é amante do sócio. Numa segunda visita a Maigret, Xavier conta-lhe que sua mulher é muito ambiciosa e que vai matá-la, caso ela tente envenená-lo. Na noite seguinte, o envenenamento acontece, mas Xavier não consegue cumprir sua ameaça. Maigret, apesar de começar suspeitando de Gisèle, logo percebe que ela é inocente e apenas trocou a posição das xícaras de chá, o não a impediu de também ingerir uma pequena porção do veneno. Jenny confessa que colocou o veneno no chá da irmã. O que ela não sabia é que Xavier havia colocado uma pequena dose em sua própria xícara com a intenção de acusar Gisèle e matá-la com um tiro, alegando uma vingança legítima. Ao trocar a posição das xícaras, sem saber, Gisèle livrou-se da morte, mas não de um mal-estar.

Comentário: Inicialmente, antes da apresentação do problema dos Martons, e preparando o leitor para o contraste entre o comportamento dos casais, encontramos um Maigret preocupado com a saúde de sua esposa, depois de prevenido pelo Dr. Pardon de que ela precisava emagrecer e tomar medicamentos para o coração. Maigret começa a observar as reações e atitudes de sua mulher, tentando descobrir onde Mme Maigret escondia seu remédio e como fazia para tomá-lo sem que ele percebesse. O comissário preocupava-se com seus problemas ao receber a visita de Xavier, a quem ouve com um distanciamento incomum.

Ao contar seu drama a Maigret, Xavier, educado pela Assistência Social e um autodidata, declara-se um leitor de obras de psicanálise e analisa o comportamento de sua mulher, dizendo ter observado modificações através de indícios morais e materiais: *Je n'ai pas de preuves formelles (...) Les indices moraux d'abord, les plus difficiles à exposer, comme vous devez le comprendre, car ce sont surtout de petits riens qui n'ont pas de gravité en eux-mêmes, mais dont l'accumulation finit par prendre un sens. Quant aux indices matériels, il y en a un (...) C'était bien de la poudre que le papier contenait, une poudre d'un blanc sale.*²²⁶ Aqui, também encontramos um paralelo à leitura e conseqüente ação de Maigret. Por só poder observar à distância, Maigret fica limitado ao que lhe contam e, embora sua consciência recomende atenção aos detalhes e possíveis conseqüências, só lhe resta esperar, como Xavier dizia estar fazendo.

O paralelo entre Maigret e Xavier continua: *Il (Maigret) n'aimait pas que sa femme l'observe par petits coups d'oeil furtifs. Cela lui donnait une sensation de culpabilité, alors qu'il n'était coupable de rien.(...) Ce sont là des petits secrets intimes qu'on ne confie à personne et qu'on n'aime pas avouer à soi-même.*²²⁷ Maigret sente-se vigiado como Xavier deve sentir-se. E a sensação de inocente-culpado invade-o, incomodando-o como acontece com o outro.

O Dr. Pardon significa para Maigret e sua mulher o mesmo que Maigret representa para os Martons: um conselheiro e um ponto de apoio, mas nem Pardon nem Maigret podem encontrar uma solução sem a ajuda dos envolvidos. E a frase dita pelo Dr Pardon a Maigret, poderia ter sido dita por este a Xavier Marton: *Si tous ceux qui ont un*

²²⁶ Simenon, Georges, *Les scrupules de Maigret*, Paris, Presses de la Cité, 1989, pp. 410/411. (Tout Simenon vol. 9)

²²⁷ Op. cit. p. 417.

*comportement bizarre devaient devenir des meurtriers ou des victimes, on trouverait plus d'appartement libres qu'aujourd'hui.*²²⁸

A bandeja usada para trazer o chá tinha um sinal especial que possibilitou a Mme Marton a troca de posição das xícaras e a certeza de que a troca foi mantida. Maigret pensa em sua casa: *Boulevard Richard-Lenoir aussi, il y avait un plateau, pas en bois, mais en plaqué argent, qui était un cadeau de noces. La tasse de Maigret et celle de sa femme étaient les mêmes, sauf que celle du commissaire avait une fêlure à peine visible. Or, ils ne se trompait jamais. (...) celui-ci était sûr que sa tasse à lui était de son côté, à portée de sa main.*²²⁹

Mme Marton desperta desconfiança em Maigret. Ele sente alguma dissonância em sua maneira de ser, sua segurança o incomoda: *A quoi bon continuer? Il aurait aimé la mettre en contradiction avec elle-même. Il aurait aimé l'accuser. Elle ne donnait aucune prise. Elle ne se dérobait pas non plus. (...) C'était toujours vrai. Si quelqu'un était capable de commettre un crime parfait, c'était cette femme là.*²³⁰

Nessa narrativa, Maigret trabalha de forma desusada para ele. Precisa prever ações e não analisá-las, como de costume: *Ce qu'il avait à faire, cette fois, c'était, non pas reconstituer les faits et gestes d'un être humain, mais prévoir son comportement, ce qui était autrement difficile. Tous les traités de psychologie, de psychanalyse, de psychiatrie ne lui étaient d'aucune aide.*²³¹ Maigret percebe que essa é uma investigação diferente das outras: *Si cette enquête n'était pas comme les autres et s'il ne savait par où la prendre, n'était-ce pas parce que, cette fois, il ne s'agissait pas d'un crime déjà commis, qu'il ne restait qu'à reconstituer, mais d'un crime qui pouvait se commettre d'un moment à l'autre?* O comissário fica impedido de investigar oficialmente, consulta o juiz Comélieu e o seu chefe, mas eles o aconselham a não fazer nada. Maigret considera-se responsável pelo que vier a acontecer. É uma responsabilidade moral, não profissional. Sua consciência exige que faça alguma coisa e ele tenta, sem resultado, evitar o pior.

Os métodos de Maigret são sempre questionados e, nesse caso, é o detetive americano que o recebeu em Nova Iorque quem veio visitá-lo para conhecê-los melhor.

²²⁸ Op. cit. p. 423.

²²⁹ Op. cit. p. 494.

²³⁰ Op. cit. p. 493.

²³¹ Op. cit. p. 468.

Maigret, constrangido, sente-se examinado como um fenômeno, mas incapaz de lutar contra uma lenda: *Fatalement, il fut question de ses méthodes, ce qui l'impatientait toujours car, comme il le répétait sans parvenir à détruire les légendes, il n'avait jamais eu de méthodes.*²³² Maigret tem dúvidas: como fazer para ajudar? Como impedir que as suposições de Marton se concretizem? Maigret não descobrira ainda um método de ação que se adaptasse àquelas circunstâncias, assim como não descobrira onde Mme Maigret guardara os remédios e como fazia para tomá-los às escondidas. Maigret sabia que os casos precedentes não poderiam ajudá-lo, pois a repetição de um procedimento só obtém sucesso quando utilizada em relação a profissionais.

Maigret havia lido num tratado de psiquiatria que a insistência sobre palavras, feita de certa forma, pode indicar problemas psicológicos. Ele observa Xavier com atenção: *Il cherchait toujours ses mots, en prononçait certains avec plus d'insistence que d'autres.*²³³ *Il avait appuyé sur le mot décidé comme, dans une lettre, il l'aurait souligné, et Maigret se rappela qu'il était déjà arrivé à son interlocuteur de mettre ainsi un mot en valeur.*²³⁴

Maigret está atento a tudo. Não pode deixar escapar nenhum detalhe. O menor indício pode representar a chave do enigma: *Il y eut une seconde d'hésitation, mais elle n'échappa pas à Maigret.*²³⁵ *Il regardait toujours autour de lui comme pour s'assurer qu'il n'oubliait aucun détail.*²³⁶ *Maigret enregistra tout.*²³⁷ A falha no verniz da bandeja é o detalhe que dá a Maigret a certeza de que Mme Marton não mente e que ela deixou tudo acontecer sem esboçar um gesto para impedir o envenenamento. Maigret irrita-se com a firmeza de Mme Marton e não consegue descobrir nenhuma falha em seu comportamento, embora saiba que ela percebeu as fraquezas do marido e criou condições para que tudo acontecesse, não impedindo nenhuma atitude perigosa. Dessa forma ela é responsável não oficialmente, mas moralmente, tal como o Dr. Gouin e tal como Maigret se sente.

Xavier Marton, a vítima, é apresentado como um homem inseguro, com complexo de inferioridade e frustrado por não ter suas qualidades reconhecidas. Aparentemente normal, começa a sentir-se diminuído quando sua mulher progride, passando a ganhar mais

²³² Op. cit. p. 412.

²³³ Op. cit. p. 460.

²³⁴ Op. cit. p. 455.

²³⁵ Op. cit. p. 463.

²³⁶ Op. cit. p. 479.

²³⁷ Op. cit. p. 480.

que ele. Seu interesse pela cunhada é uma compensação, pois ela é mais frágil que ele emocional e intelectualmente.

O tempo frio, o céu escuro marcam a narrativa do início ao fim, apontando para uma história cujo desenrolar não deixou Maigret satisfeito. Significativamente, ao término da investigação, Maigret fecha sua janela e dá-lhe as costas.

Les scrupules de Maigret são um romance em que o crime, mais do que investigado por um policial, é visto por um policial. É a visão do policial sobre um crime que ele não pôde impedir. É uma narrativa que escapa às regras estabelecidas, pois não começa com um crime, preocupa-se com o aspecto psicológico e estabelece, em vários momentos, um paralelo entre o casal de suspeitos e o detetive e sua mulher. Neste romance, Maigret sente-se inseguro em relação aos fatos, não sabe como agir, nem o que pensar. A insegurança e a perplexidade do detetive são transferidas ao leitor, que também busca a chave para penetrar no enigma que tanto incomoda Maigret.

9. MAIGRET SE DÉFEND: É uma obra escrita em Épalinges (Vaud), datada de julho de 1964 e publicada pela editora Presses de la Cité, no mesmo ano. A história se passa em Paris, mais precisamente na Rua das Acácias e na Avenida de la Grande-Armée e a investigação acontece em dois dias de junho.

O detetive Maigret: Comissário da P. J. de Paris, vítima moral, 52 anos, faltando três anos para a aposentadoria, casado, sem filhos.

Personagem principal: François Mélan, 38 anos, dentista, solteiro.

Outras personagens: Nicole Prieur, 18 anos, estudante; Mlle. Motte, idade indefinida, assistente do Dr. Mélan; Manuel Palmari, aproximadamente 60 anos, ex-vagabundo e suspeito de roubo de jóias (personagem que aparece em pelo menos duas outras histórias); Aline, 22 anos, ex-prostituta, amante de Manuel; o Dr. Pardon, 49 anos, médico, amigo de Maigret. (As mulheres assassinadas pelo Dr. Mélan não são identificadas.)

Aspectos particulares do romance: Pessoas de classe social elevada obstruem a ação de Maigret, acusam-no, mas lhe impedem a defesa. Maigret e Pardon discutem a existência ou não do “criminoso em estado puro”, chegando à conclusão que todo crime pode ser explicado psicologicamente.

Resumo: Em uma noite de verão Maigret acorda com a campainha do telefone e atende a uma jovem pedindo ajuda. Ela diz que acabou de chegar a Paris, não conhece nada e sua amiga e o namorado desta a enganaram, tentando levá-la para programas não recomendáveis. A moça afirma ter fugido, ficando sem as malas e o dinheiro e não sabe em qual hotel estava. Maigret vai em auxílio da jovem.

No dia seguinte, logo ao chegar ao Quai des Orfèvres, Maigret é convocado ao escritório do Chefe de Polícia. A jovem atendida pelo comissário chamava-se Nicole Prieur, é sobrinha de um dos membros do Conselho de Estado e acusa Maigret de tentar seduzi-la. O tio, acreditando nas palavras da moça, comunica o fato ao Ministro do Interior e este pede ao Chefe de Polícia que fale com Maigret, sugerindo sua demissão. O comissário Maigret, mesmo proibido de investigar e, mais tarde, em uma imposta licença de saúde, começa a procurar quem poderia estar se sentindo ameaçado por ele a ponto de querer afastá-lo de suas funções. Através de Manuel Palmari e Aline, Maigret informa-se sobre o Dr. Mélan e descobre seu envolvimento com Nicole Prieur. Com a ajuda de seu amigo, o Dr. Pardon, Maigret descobre também, o passado de Mélan, seu trauma de infância ao assistir ao estupro da irmã por soldados alemães, sua dificuldade de relacionamento, seus medos, sua clínica de abortos e as mortes que Mélan acaba provocando. No final, Maigret reconhece que o dentista não é aquele criminoso em estado puro como pensara, mas que agira por medo de ser descoberto.

Comentário: Toda a narrativa está baseada na conversa entre Maigret e Pardon e o tema da maldade pura e simples, sem razão aparente. Por várias vezes Maigret pensa nas palavras de Pardon: *-Est-ce que, dans votre carrière, vous avez rencontré... Le criminel vicieux, la méchanceté pour la méchanceté.*²³⁸ Maigret responde negativamente, pois, segundo seu ponto de vista, não importa o crime, mas o que se passa com aquele que o cometeu. O comissário começa a mudar sua opinião ao ser vítima de uma calúnia aparentemente sem razão, mas acaba voltando à sua opinião inicial, após conhecer a história de Mélan.

Novamente é trazido à baila o tema da identidade existente entre as profissões de médico e policial. É a vez do Dr. Pardon comentar com Maigret a semelhança entre suas atividades: *Nous avons un peu, vous et moi, la même expérience des hommes... Beaucoup*

²³⁸ Simenon, Georges. *Maigret se défend*. Paris, Presses de la Cité, 1989. p. 562. (Tout Simenon. vol. 12)

*de mes clients pourraient devenir les vôtres...*²³⁹ É o mesmo ponto de vista já desenvolvido em *Maigret tend un piège* e em *Maigret se trompe*.

Neste romance, várias histórias se cruzam. Uma investigação sobre um roubo de jóias está em andamento, o que leva Maigret a ir muitas vezes à casa de Manuel Palmari e a mandar seus homens vigiar-lhe a residência e suas imediações; a história contada por Nicole contrapõe-se à história de Maigret e só vai ser desmentida por este ao terminar a história da investigação que o conduz ao Dr. Mélan.

No início, ao tomar conhecimento de que é suspeito de uma tentativa de sedução, Maigret não sabe por onde começar a investigar, sentindo-se do lado errado da mesa. Pensa em Manuel e no roubo de jóias, sem saber que foi essa investigação e suas idas ao apartamento da Rua das Acácias que deram início a todo o problema: Maigret, como de hábito, vai para a janela e, ao fazer isso, desperta o medo de Mélan, que arma um plano complicado para livrar-se do comissário.

A descoberta da situação de Mélan acontece por acaso. Ao buscar informações sobre Nicole e o clube freqüentado por ela, Maigret percebe o vínculo entre a jovem e Mélan. Logo a seguir Maigret descobre a ligação profissional/cliente entre Mélan e Aline. A moça vai fornecer-lhe pistas importantíssimas para o desvendamento de toda a trama. As perguntas feitas no consultório do dentista: quem havia dado o endereço e se ela tinha algum outro problema, assim como o olhar pesquisador a que Aline disse ter sido submetida pela assistente levaram Maigret a pensar nas possíveis atividades suspeitas desenvolvidas por Mélan em seu consultório. A foto de Nicole ajuda Aline a lembrar-se da moça e dos seus horários e, respondendo às perguntas de Maigret, ela também se lembra das luzes e das mulheres que freqüentavam a casa em frente à sua. As suspeitas de Maigret são confirmadas com a ajuda do Dr. Pardon e seu amigo, o Dr. Vivier, revelando o passado de Mélan, suas angústias e seus medos. Maigret volta à sua idéia inicial de que todo crime é provocado por problemas psicológicos, concluindo que ele ainda não havia encontrado um “criminoso em estado puro”. É uma história em que as pistas concretas dão lugar à intuição, ao instinto, à leitura de comportamentos e situações.

O confronto entre classes sociais, um tema muitas vezes presente nas obras de Simenon, traz a maior dificuldade para Maigret. Ele tem consciência das diferenças e sabe

²³⁹ Op. cit. p. 552

que as classes mais altas mantêm uma rede de auxílio mútuo e se julgam acima da lei: *Bien des fois, depuis, il avait été amené à enquêter dans ces maisons, et il avait toujours la même gêne, peut-être une certaine agressivité qui ne venait pourtant pas de l'envie. L'expérience lui avait appris que la plupart des habitants étaient en quelque sorte des intouchables. S'ils n'étaient pas personnellement d'influents personnages, ils avaient des amis haut placés et menaçaient de se plaindre comme Prieur s'était plaint directement au ministre de l'Intérieur.*²⁴⁰ No final, após desvendar toda a trama armada contra ele, Maigret, ao ser chamado à sala do Diretor da Polícia Judiciária, seu chefe, chega a ironizar essa rede de favores, da qual ele foi apenas mais uma vítima:

-J'ai téléphoné au préfet, qui a téléphoné au ministre de l'Intérieur...

*-Qui, à son tour, a téléphoné à son ami Jean-Baptiste Prieur...*²⁴¹

*Sous une pression extérieure ou intérieure suffisante, n'importe qui est susceptible de commettre des actes que la loi et la morale réprouvent...*²⁴²

Outro tema recorrente: os motivos capazes de levar uma pessoa comum, normal, a cometer um crime. Segundo Simenon, qualquer pessoa, de qualquer classe social, de acordo com seu momento psicológico, se submetida a um pressão muito forte, torna-se capaz de atos extremos, condenáveis até por ela mesma. (*-Tout homme est susceptible de devenir un assassin s'il a pour cela des mobiles suffisants.*²⁴³)

O suspense está concentrado nos momentos que antecedem ao encontro de Maigret e Mélan, no apartamento da assistente. É quando Mélan entra, vê o comissário, não reage. É “la fissure”, a quebra, o momento da aceitação, da entrega, quando o culpado reconhece que não há mais nada a fazer senão confessar, pois tudo já foi descoberto. *L'arrêt d'une voiture. Un léger crissement des freins. Des pas sur le trottoir(...) Le silence était tel qu'on entendit le léger dé clic de la minuterie dans le couloir(...) Il ne parla tout de suite. Il ne tenta pas se précipiter dehors(...) Le problème devait lui paraître difficile à résoudre. Après un moment, il secoua la tête(...) À présent, il les regardait l'un après l'autre(...) Il avait besoin de comprendre...Il voulait comprendre...*²⁴⁴

²⁴⁰ Op. cit. p. 591.

²⁴¹ Op. cit. p. 643.

²⁴² Op. cit. p. 631.

²⁴³ Op. cit. p. 613.

²⁴⁴ Op. cit. p. 641.

A simpatia que a assistente nutria em relação ao dentista não inclui a aceitação nem a concordância com os crimes por ela suspeitados, mas pode ser explicada pela compreensão através da identificação de problemas. Ele, ruivo, “carotte”, sentia-se feio e diferente dos outros. Mlle Motte, também:

-Et vous n'en avez rien dit à personne?

*-Non...Il est seul...Il se croit laid... Elle était seule. Elle était laide.*²⁴⁵ Será que poderíamos atribuir à assistente o mesmo desejo de Maigret de compreender e não julgar? Ou será somente a identificação com alguém que se sente discriminado por ser diferente?

O Dr. Pardon, assume neste romance o papel de personagem importante, destacando-se dos casos em que ele é apenas um coadjuvante. Além de discutir com Maigret a sua própria saúde e a do comissário, os problemas do fumo e da bebida, as semelhanças profissionais, Pardon tem suas palavras transformadas em tema de preocupação de Maigret. O médico também age como auxiliar do comissário durante a investigação, não só procurando alguém que conhecesse Mélan, mas também servindo de motorista para Maigret, quando este percebe estar sendo seguido e precisa de uma pessoa insuspeita para fazê-lo escapar da vigília da própria polícia. Outro detalhe da atuação de Pardon é sua função como leitor de Maigret. Pardon observa Maigret em ação e admira-se com o comportamento do amigo durante uma investigação, o que vê pela primeira vez. *Maigret était d'un calme impressionnant. Rien ne paraissait à la surface de ce qui se passait en lui, sinon qu'il acquérait un poids, une densité nouvelle. Pardon le voyait pour la première fois au moment où les fils d'une enquête commençaient à se nouer, où une vérité prenait forme peu à peu, et il observait son ami, comme s'il cherchait à découvrir les mécanismes en action derrière ce visage lourd et sans expression (...) le commissaire gardait souvent le silence, sans pourtant donner l'impression qu'il réfléchissait. Il paraissait plutôt absent et on s'étonnait de le voir revenir ensuite au point précis de la conversation où il l'avait laissée*²⁴⁶.

O método de trabalho de Maigret é contestado pelo Chefe de Polícia a quem, ironicamente, o comissário se refere como manitou, para mostrar a distância entre eles. O “grande chefe” contesta a maneira de Maigret conduzir uma investigação, sua participação direta na ação, como se ainda estivesse em início de carreira. Segundo ele, os métodos de

²⁴⁵ Op. cit. p. 639.

²⁴⁶ Op. cit. pp. 630-631.

Maigret estão ultrapassados e a convivência com os informantes é negativa e leva a concessões perigosas. Mas são esses métodos “périmés” que levam Maigret à verdade, assim como o ponto de partida foram as idas do comissário à casa de Manuel Palmari, seu antigo colaborador. Aliás, neste caso, Maigret faz exatamente o contrário de tudo o que lhe foi recomendado por seus superiores: *On aurait dit qu'il accumulait à plaisir les fautes que le préfet lui reprochait. À peine lui parlait-on de son goût pour les indicateurs qu'il se précipitait chez Manuel, qui en était un. On lui interdisait de parler de Nicole et il allait, dans un bistrot, questionner à son sujet un employé de la Sorbonne. La moindre allusion à cette affaire, à la P. J., était défendue, et il mettait Janvier au courant, plus Lucas, envoyait le pauvre Barnacle photographe clandestinement la demoiselle.*²⁴⁷

Ao apresentar histórias que se entrelaçam, o texto foge às regras do romance policial no que ele apresenta de mais tradicional, que é um único centro de interesse, uma única ação. O fato de o próprio detetive, herói incontestado, ser colocado na situação de suspeito de um crime e vítima de uma intriga é outro fator que afasta a narrativa das normas estabelecidas. Além da presença do aspecto psicológico que, de acordo com as regras do gênero, não deveria fazer parte da narrativa.

10. MAIGRET ET MONSIEUR CHARLES: Datado de 11 de fevereiro de 1972, publicado por Presses de la Cité no mesmo ano, é o último romance da série Maigret e, também, o último escrito por Georges Simenon. A história passa-se em Paris (Boulevard Saint-Germain, Champs-Élysées), entre 21 e 25 de março de 1972.

O detetive Maigret: O comissário Maigret estava em fim de carreira, a três anos de sua aposentadoria.

Personagem principal: Nathalie Sabin-Levesque, Frassier, em solteira; sem profissão, casada, sem filhos, com aproximadamente 45 anos.

Outras personagens: Gérard Sabin-Levesque, aliás, Monsieur Charles, marido de Nathalie, tabelião, 48 anos, primeira vítima; Jo Fazio, amante de Nathalie, ex-cafetão, ex-barman, com a mais de trinta anos, segunda vítima.

²⁴⁷ Op. cit. p. 608.

Aspectos particulares do romance: Apresenta-se como uma pintura do drama da solidão e do alcoolismo, através de um relato no qual os diálogos são particularmente numerosos, significativos e essenciais para o desvendamento da trama.

Resumo: Nathalie Sabin-Levesque vem pedir a Maigret para encontrar seu marido, que está desaparecido há mais de um mês. O comissário começa uma investigação que vai conduzi-lo aos criados dos Sabin-Levesque, aos amigos (juristas e médicos) do tabelião e às casas noturnas de Champs-Élysées, freqüentadas por Monsieur Charles. Maigret pode, então, avaliar a profundidade do desencontro existente entre marido e mulher. Em quinze anos de casamento, os Sabin-Levesque não levaram praticamente nunca uma vida comum de casal unido: Nathalie sentia-se rejeitada por todos que cercavam seu marido e compreendia que ela representava muito pouco na vida dele. Ela começou a beber e não fazia nada para modificar a situação do casal. Quanto ao marido, continuou com sua vida de solteiro, freqüentando, à noite, os cabarés próximos de Champs-Élysées, nos quais era conhecido como Monsieur Charles e onde ele escolhia, às vezes, uma das moças e com quem passava alguns dias sem preocupações. No entanto, suas “fugas” nunca duravam muito tempo, como dessa última vez.

Maigret percebe que Monsieur Charles ganhava facilmente a simpatia de todos, por ser alegre e afável, enquanto Nathalie só contava com a simpatia de sua criada de quarto.

O comissário se pergunta porque estas duas pessoas teriam se casado. Ele descobre que, antes do casamento, Nathalie não tinha sido secretária, como ela queria fazer crer, mas dançarina num bar, onde Gérard a havia conhecido. Ele estava realmente apaixonado por ela, mas Nathalie pensava mais na importância do nome e no dinheiro dos Sabin-Levesque.

O corpo de Gérard foi encontrado no rio Sena, com a cabeça quebrada. As suspeitas de Maigret vão em direção à mulher, que bebe cada vez mais e cuja saúde física e mental se deteriora. Mesmo assim, ela consegue escapar dos policiais encarregados de vigiá-la.

Um segundo crime vai precipitar o desenrolar dos fatos: o ex-barman Jo Fazio é assassinado com cinco tiros de revólver. Ele era mantido por uma mulher, que se descobre ser Nathalie. Para ela, Jo Fazio, representava a última chance de ser feliz. Ela amava-o verdadeiramente, mas, quando Fazio resolveu deixá-la, matou-o. Vendo-se descoberta, Nathalie confessa ao comissário que Fazio, com sua cumplicidade, é que havia matado seu marido.

Comentário: De acordo com as investigações de Maigret, o casamento dos Sabin-Levesque começa a desfazer-se logo de início, ainda na lua de mel, quando Nathalie obriga Gérard a se separar de seu cão.

O primeiro momento do romance é dedicado a Maigret, sua opção pelo trabalho de campo, sua maneira de agir em relação aos casos investigados e sua rejeição pelo aspecto burocrático de sua profissão. (*Il me serait pénible de passer mes journées dans un bureau, à étudier des dossiers et à m'occuper de questions plus au moins administratives...*²⁴⁸ *Il avait besoin d'échapper à son bureau, de respirer l'air du temps, de découvrir, à chaque nouvelle enquête, des mondes différentes. Il avait besoin des bistrots ... Il avait besoin, dans son bureau, de lutter patiemment avec un suspect qui ne voulait pas rien dire et parfois, après des heures, d'obtenir une dramatique confession.*²⁴⁹) Por essas razões, Maigret acaba de rejeitar uma promoção, preferindo fazer o que gosta até sua aposentadoria. Ele está em paz e satisfeito consigo mesmo; o tempo está claro e torna-se ainda mais bonito depois da conversa do detetive com o chefe de polícia e de sua decisão de permanecer em seu cargo: *La fenêtre était scintillante de soleil.*²⁵⁰ Mas, quando a investigação já está em andamento, *... il tombait une pluie fine.*²⁵¹

Como que refazendo a trajetória de Maigret, o romance retoma vários outros aspectos de sua vida, de seu método, de suas características. Sua convivência com médicos e a sua compreensão da medicina e até mesmo a citação de um diálogo entre Maigret e seu amigo, o Dr. Pardon, no qual Maigret afirma que cada investigação é uma nova experiência humana que ele vive. O diálogo com o Dr. Bloy e o procedimento semelhante em relação a Nathalie obedecem à mesma motivação. A aposentadoria de Maigret, a compra de uma casa em Meung-sur-Loire e de um carro que será dirigido por Mme Maigret também são citados. Os hábitos de Maigret, sua compreensão, suas dores de cabeça, seus cachimbos, seus silêncios, as divergências com os juizes, nada fica esquecido.

Este romance, último de Simenon, revela dois problemas recorrentes em sua obra: a solidão e as diferenças sociais. Nathalie, ao tentar mudar sua vida, casando-se com alguém rico e bem situado na sociedade, busca esquecer essas diferenças, deixando para trás sua

²⁴⁸ Op. cit. pp. 8-9.

²⁴⁹ Op. cit. p. 10.

²⁵⁰ Op. cit. p. 9.

²⁵¹ Op. cit. p. 120.

própria origem e sua vida passada, mas acaba gerando solidão a sua volta. Ela não só não é aceita, mas rejeitada pelos criados do marido, que viam nela um elemento estranho e perturbador da ordem estabelecida. A família (o pai) e os amigos de seu marido não a rejeitam ostensivamente, mas fingem ignorá-la. Nathalie, por sua vez, procura uma maneira de agredir e chocar todos eles. Queria atenção do marido, mas descobre que ele, por trás de seu bom gênio, é como uma criança mimada e egoísta, acostumada a ter todas as suas vontades satisfeitas. Gérard, o marido, depois do casamento, perde o interesse pelo “brinquedo”(talvez porque comece a conhecer a verdadeira Nathalie), voltando à sua vida de sempre. Ele também é solitário e busca afogar sua solidão em companhia das mulheres que encontra na noite. (*C'est à cause de sa femme que le vide s'est creusé autour de lui...*²⁵²) Por várias vezes, Simenon descreve as atitudes do casal Maigret e, propositalmente ou não, um paralelo entre o casamento dos Sabin-Levesque e o dos Maigret é estabelecido, ressaltando o abismo existente entre Nathalie e Gérard. Enquanto o comissário e sua esposa são amigos e companheiros (*Il embrassa sa femme. Elle l'accompagna jusqu'à la porte et la lui ouvrit. Penché sur la rampe, elle le regardait descendre et il lui adressa un petit signe de la main.*²⁵³ *Mme. Maigret lui jeta le petit regard anxieux qu'elle avait toujours quand son mari menait une enquête difficile.*²⁵⁴

Nathalie diz a Maigret:

-*Allez retrouver votre femme... Car vous n'êtes pas seul, vous!*²⁵⁵) os Sabin-Levesque ignoram-se, evitam-se:

-*Je suis ici, seule, méprisée par un mari qui n'a pas pour moi la moindre affection...*²⁵⁶

“-*Vous faisiez chambre commune avec votre mari?*

-*Nous l'avons fait pendant trois mois, à quelques jours près, tout de suite après notre mariage. De côté-ci du grand salon, vous êtes chez moi. De l'autre côté, c'est le domaine de mon mari.*²⁵⁷ *Elle pourrait mener la vie à laquelle elle a droit, une vie mondaine, sortir, recevoir des amis...*

²⁵² Op. cit. p. 80.

²⁵³ Op. cit. p. 157.

²⁵⁴ Op. cit. p. 118.

²⁵⁵ Op. cit. p. 161.

²⁵⁶ Op. cit. p. 83.

²⁵⁷ Op. cit. pp. 29-30.

-Et son mari l'empêche?

*-Il ne s'occupe pas d'elle.*²⁵⁸

As diferenças sociais, a impossibilidade de Nathalie atingir seus objetivos - ser respeitada e conhecida como Mme Sabin-Levesque - fazem com que ela busque na bebida e nos amantes (principalmente em Fazio, a quem ela amava) o consolo e a esperança.

Desde o início, Maigret tem sua curiosidade despertada, mas *Il n'essayait pas d'analyser ses impressions et encore moins de les traduire en mots.*²⁵⁹ *Il croyait la revoir, avec sa nervosité, ses prunelles brillantes et ses tics.*²⁶⁰ A leitura que o detetive faz de Nathalie vai consolidando-se aos poucos (*Ses yeux n'étaient plus les mêmes que la veille. Ils exprimaient plus que de l'inquiétude: une terreur qu'elle refrénait avec peine.*²⁶¹)

Maigret conversa com todos, emprega todos os meios para compreender Nathalie. Chega mesmo, como um desafio, a beber conhaque como ela o fazia, embora este lhe queime a garganta. O detetive compreende que, com a bebida, o que Nathalie tentava era fugir da realidade, da vida. A solidão do casal, suas diferenças, a fuga de cada um produzem um drama doloroso e trágico que a presença do detetive não dilui. Mais que uma história policial, o que se nos apresenta é uma comovente história de desencontros, na qual o detetive funciona como um leitor-narrador seduzido pela narrativa que o puxa cada vez mais para dentro de si mesma, na busca de um saber, de uma satisfação do desejo de conhecer todos os detalhes.

Nathalie mostra-se frágil, solitária; mas é capaz de suportar pressões, enfrentar os problemas, fingindo uma força que não possui. Qual delas é a verdadeira Nathalie: a que bebe por sentir-se só ou a que se enfeita para receber os jornalistas? a que engana os policiais ou a que tenta o suicídio? a que mata o amante ao saber que vai ser abandonada ou a que é capaz de viver numa casa onde quase todos a odeiam?

Gérard também não é perfeito: mimado por todos, leva uma vida dupla; é capaz de abandonar sua casa, seu trabalho, sua mulher em busca de novas aventuras amorosas. Todos falam bem dele; Maigret simpatiza com ele sem conhecê-lo verdadeiramente. Só Nathalie afirma que ele é cínico e egoísta. Onde está a verdade? Cabe ao leitor julgar

²⁵⁸ Op. cit. p. 69.

²⁵⁹ Op. cit. p. 21.

²⁶⁰ Op. cit. p. 22.

²⁶¹ Op. cit. p. 174.

Charles e Nathalie, pois Maigret tenta compreendê-los e aceitá-los. Os dois já foram punidos: um com a perda da vida e a outra com a perda da liberdade e do amor.

CONSIDERAÇÕES E CONCLUSÕES

Após analisarmos dez, entre as cento e duas atuações do detetive Maigret, podemos notar que muitos dos aspectos descritos anteriormente foram confirmados, ratificados pelas leituras apresentadas. Aspectos novos, não descritos anteriormente, apresentaram-se.

Procurando estabelecer pontos comuns a todas ou a algumas das narrativas, encontramos estratégias semelhantes, assim como temas e pontos de vista recorrentes.

Um procedimento que chama a atenção é a preocupação com o método. Todas as narrativas trazem um comentário, uma frase ou um diálogo sobre o método ou a falta de método de Maigret. Mesmo as narrativas não incluídas em nossa análise apresentam a mesma preocupação, como é o caso de *Maigret et la jeune morte*, *Mon ami Maigret* e muitos outros. Maigret afirma não ter método, mas é a existência desse método que ele diz não possuir que o transforma em um investigador tão especial, adaptando sua ação a cada caso. O importante é o lado humano. Sentir e agir com sensibilidade valem mais que marcas concretas.

Acompanhando a narrativa, o céu passa de escuro a claro, a chuva dá lugar ao sol. A descrição do tempo segue paralelamente ao desvendar do enigma. Quando o resultado da investigação não agrada a Maigret, o tempo pode ficar mais carregado e triste, o que também pode acontecer com um escritor não satisfeito com o resultado de seu trabalho. É uma característica dos romances policiais de Simenon presente em quase todos os textos.

Outra preocupação constante, presente na maioria das narrativas analisadas é a necessidade de apontar a existência das classes sociais e suas diferenças. Neste caso, dois aspectos são tratados. Há a preocupação em mostrar que as classes sociais não são muito permeáveis e a tentativa de mudança para uma classe mais alta nem sempre é bem sucedida (quase sempre, o preço a ser pago é alto demais). É o que acontece em *Maigret se trompe*, *Maigret et Monsieur Charles*, *Chez les Flamands* e *La danseuse du Gai-Moulin*. Em todas as narrativas quem tentou ultrapassar os limites, quem tentou mudar de vida sem ser pelo trabalho, mas pelo casamento ou outro tipo de situação sem esforço, acabou pagando com a vida (Louise de *Maigret se trompe* e Germaine de *Chez les Flamands*), com a liberdade (como Nicole em *Maigret et Monsieur Charles*) ou com uma breve prisão e um terrível

arrependimento (Jean Chabot em *La Danseuse du Gai-Moulin*). Há também o desejo de mostrar que as classes mais favorecidas sempre tentam tirar vantagens de sua situação e de seu dinheiro. É o que acontece em *Maigret se défend*, *Maigret chez les Flamands*, *Le Chien jaune*, *La tête d'un homme* e *La danseuse du Gai-Moulin* entre os que analisamos e também é um problema em *Liberty Bar*, *La première enquête de Maigret*, *Mon ami Maigret* e tantos outros.

Maigret percebe as diferenças sociais, critica e, às vezes, ironiza as camadas mais altas da sociedade, entretanto, há uma certa incoerência em seu agir quando aceita a imposição de regras estabelecidas pelas classes dominantes. Maigret, enquanto homem rejeita o sistema; mas, como policial, é parte dessa engrenagem. É a ideologia impondo sua força, o sistema sobrepondo-se ao homem.

O tema dos vencidos, aqueles que não conseguem realizar seus sonhos ou querem mais do que são capazes, é muitas vezes abordado. Esse desejo de vencer, de ter suas qualidades reconhecidas, essa vontade de se mostrar o melhor, de ser capaz de grandes coisas, quando não se concretiza, pode provocar reações imprevisíveis. Os “ratés” são causadores dos grandes dramas como o Hans, em *Pietr-le-Letton*; Radek, em *La tête d'un homme*; Michoux, em *Le chien jaune*; Moncin, em *Maigret tend un piège* e Xavier Marton, em *Les scrupules de Maigret*. Entre outros exemplos que tratam de situações semelhantes, podemos citar *Mon ami Maigret*, *Les caves du Majestic*, *Le revolver de Maigret* e *Maigret et le marchand de vin*.

O medo é um sentimento terrível, assustador, se não controlado. Algumas pessoas, sob certas condições, não suportam a angústia provocada por uma situação qualquer ou resultado de uma ação por elas próprias produzida. Michoux, de *Le chien jaune*, assim como Mélan, de *Maigret se défend* e René Delfosse em *La danseuse du Gai-Moulin* são exemplos bem claros dos efeitos produzidos por esse sentimento primitivo. Alguns homens são capazes de sentir medo e vencê-lo. Outros, nas mesmas condições reagem de forma negativa, destruindo o que encontram à sua volta, ao tentar escapar da situação que os oprime. Em *Maigret et le clochard* e em *Le revolver de Maigret* o medo da descoberta de um crime também acaba por provocar um outro crime .

Muitas vezes, o criminoso sente orgulho de seus feitos, quer que a sociedade tome conhecimento deles. Esse orgulho pode vir acompanhado do desejo inconsciente de

ser castigado, levando o criminoso a se expor ao querer ter a autoria de seus atos reconhecida. Mesmo que aparentemente opostos, são esses sentimentos os responsáveis pela prisão de Radek, em *La tête d'un homme* e de Moncin, em *Maigret tend un piège*.

Maigret é um detetive singular que, às vezes, identifica-se com criminosos, suspeitos ou vítimas. E, de uma maneira geral, essa identificação traz como característica a capacidade de compreender os homens, buscando a verdade do “homem nu”. *La tête d'un homme* e *Maigret se trompe* traduzem bem essa identificação, assim como em *Écluse n° 1*, *Liberty Bar* e *Le revolver de Maigret*. O detetive criado por Simenon escapa do modelo tradicional do detetive dos romances policiais por sua maneira de ver o homem e o mundo, por seu método de investigação e por buscar soluções que privilegiam a criatura humana ao conduzir o criminoso a encontrar a própria verdade e a aceitar o seu destino.

O leitor percebe que a inocência, assim como a culpabilidade, não é absoluta. Todo homem é inocente-culpado, por isso, não é possível julgar, mas é necessário compreender. *Além disso, não podemos afirmar a inocência de ninguém, ao passo que podemos afirmar com segurança a culpabilidade de todos. Cada homem é testemunha do crime de todos os outros...* É o que afirma Camus em *A Queda*. E o que Simenon busca é o homem nu, esse homem inocente-culpado, o homem duvidoso²⁶², capaz de, num dado momento, mostrar-se inteiro, com todas as qualidades e defeitos, carências e angústias, sonhos e desejos. O homem emergente das obras de Simenon nos faz pensar em duas noções importantes para o homem do século XX: a culpabilidade e a solidão, remetendo-nos novamente a Camus. O homem sabe-se inocente-culpado. Julga e sabe-se julgado, sente-se só, diferente dos outros, estranho. Os motivos, as causas que conduzem a essa sensação são profundas e variam de pessoa para pessoa. Muitas personagens construídas por Simenon podem servir de exemplo para esse drama do homem: Xavier Marton (*Les scrupules de Maigret*) por seu gosto pelos trens de brinquedo; François Mélan (*Maigret se défend*) por seu trauma de infância e por ser ruivo; Marcel Moncin (*Maigret tend un piège*) criado como ser superior e tratado como incapaz; Nathalie (*Maigret et Monsieur Charles*) rejeitada pelo meio familiar e social, para citar apenas algumas personagens entre as muitas que povoam o mundo maigreteano.

²⁶² Segundo Albert Camus, o homem, para deixar de ser duvidoso, tem de deixar de existir. (*A Queda*, Rio de Janeiro, Record, s/d, p. 59).

Novamente sentimos certa incoerência no comportamento de Maigret, que afirma todo o tempo não querer julgar, mas compreender. Na realidade, Maigret compreende o ato praticado pelo ser humano, aceitando sua fraqueza, mas julga o criminoso ao entregar alguns à justiça para que cumpram a lei dos homens (Radeck, Michoux, Jenny, Mélan, Mme Gouin, Moncin, Natalie...), enquanto permite que outros escapem da prisão através da morte (Hans...) ou da sua absolvição (Anna, Emma, Delfosse...). É Maigret “raccommodeur de destinées”, verdadeiro demiurgo ou Deus-Pai, responsável pela sorte dos homens, com direito de vida e morte sobre seus filhos.

Mais que temas comuns e procedimentos comuns, o que se pode perceber é que os romances policiais de Simenon falam de pessoas comuns, de situações comuns, com palavras comuns. Não há nada de extraordinário, nada que não possa acontecer com nosso vizinho, conosco, com nossa família. O criminoso profissional nunca é personagem principal e, em suas raras aparições, seu papel é de coadjuvante de outros dramas, de crimes circunstanciais. Não existem monstros nos romances policiais de Simenon. O que ele nos apresenta são paixões comuns vividas por homens comuns. O que este escritor procura expressar é uma certa verdade humana, um certo drama do ser, latente em todos os homens, podendo atingir qualquer pessoa pelo simples fato de existir. E esse drama comum, não trazendo em si mesmo quase nenhuma surpresa, é desvendado, não no final da narrativa, porém aos poucos, sob os olhos do leitor, envolvendo-o, conquistando-o, impregnando-o da atmosfera e da personalidade do culpado ou da vítima.

O drama existencial, narrado nos romances policiais de Simenon, aconteceria e seria revelado com ou sem a presença do detetive. A leitura que Maigret faz das pessoas e situações transforma suas histórias, dando-lhes uma dimensão humana, aproximando-as do “roman dur”, do “roman tout court”(para usar expressões do próprio Simenon). Pode-se dizer que os romances policiais simeonianos, embora contenham a estrutura da narrativa policial, através de seus elementos fundamentais, como as duas histórias (a do crime e a da investigação), suspeitos, criminosos e detetive, fogem das normas estabelecidas ao abordar temas mais profundos, inerentes ao homem e à sociedade.

Maigret lê todos os índices (materiais ou existenciais) que lhe são apresentados, pois quer descobrir a verdade, quer dar uma solução ao enigma, fazendo, dessa maneira uma leitura deliberada para atingir seu objetivo. A leitura de Maigret é seletiva, pois ao

detetive só importam os elementos que possam auxiliá-lo na resolução de seu caso. Em sua investigação Maigret prevê atitudes e situações, tentando antecipar seus atos para não ser surpreendido pelo suspeito ou criminoso. Maigret é um leitor que busca compreender seu objeto de leitura (o homem e suas circunstâncias), procurando assegurar-se dos dados coletados a fim de não enveredar por caminhos obscuros que possam conduzi-lo a soluções falsas ou simplistas. Quando isso acontece, o detetive volta sobre seus próprios passos, refazendo seu percurso de leitura, buscando índices que lhe escaparam e descartando aqueles que o conduziram a uma leitura/situação inadequada, a uma conclusão errônea (como em *Maigret se trompe* e *La tête d'un homme*). Para atingir seu objetivo, o detetive adapta seu método de investigação a cada caso (em *Le chien jaune* Maigret nega a dedução, em *La danseuse du Gai-Moulin* usa o método que havia rejeitado). Ele sabe que cada ocasião é única, cada homem é diferente de todos os outros (Maigret não trata Radeck da mesma maneira que Marton ou Moncin), sabe que as circunstâncias não se repetem e que, por isso, o detetive não pode se manter alheio às mudanças e variações, se quiser dar um sentido aos índices encontrados durante a investigação.

O leitor deve fazer o mesmo, seguindo o caminho traçado pelo detetive e adaptando sua estratégia de leitura em função de seus objetivos e da natureza dos textos que ele lê, sejam eles verbais ou não-verbais. *Le bon lecteur est maître de sa stratégie*, afirma François Richaudeau, especialista em leitura. Ler é ser capaz de enfrentar situações de leitura de tipos variados, em que cada caso exige do leitor um comportamento específico. O bom leitor é aquele que faz o melhor uso de suas estratégias e aptidões, apresentando maior flexibilidade em seu processo de leitura. Ler é construir um sentido e construir um sentido é **dar um sentido a**, não somente produzir um sentido, mas produzir o seu próprio sentido. Daí a importância do ato de ler que, dentro desta concepção, torna-se uma troca constante entre o leitor e seu objeto de leitura.

Um bom leitor é um detetive em busca da solução de um enigma: seu objeto de leitura. E todo detetive, para concluir com êxito sua investigação, precisa ser um bom leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. OBRAS DE GEORGES SIMENON:

1. *Tout Simenon* Vols. 1 a 14; 20 a 25, Paris, Gallimard, 1989.
2. *Tout Simenon* Vols. 17 e 18, Paris, Gallimard, 1991.
3. *Tout Simenon* Vol. 26, Paris, Gallimard, 1993.
4. *L'homme de la Tour Eiffel (La tête d'un homme)*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1957.
5. *Le chien jaune*, Paris, Presses Pocket, 1976.
6. *Maigret et Monsieur Charles*, Paris, Presses de la Cité, 1972.
7. *Pietr-le-Letton*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986.
8. *L'Âge du Roman*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1988.
9. *À la découverte de la France*, Mes apprentissages I, Paris, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1976.

B. OBRAS SOBRE GEORGES SIMENON:

1. Bertrand, Alain. *Georges Simenon*, Bruxelles, La Manufacture, 1988.
2. Boutry, Marie-Paule. *Les trois cents vies de Simenon*, Paris, Claire Martin du Gard, 1990.
3. Bresler, Fenton. *L'Énigme Georges Simenon*, trad. do inglês por France-Marie Watkins. Paris, Éditions Ballan, 1985.
4. Camus, Jean-Christophe. *Simenon-avant-Simenon, Les années de journalisme 1919-1922*, Bruxelles, Didier Hatier, 1989.
5. *Simenon-avant-Simenon, Les années Parisiennes 1923-1931*, Bruxelles, Didier Hatier, s/d.
7. Debray-Ritzen, Pierre. *Georges Simenon romancier de l'instinct*, Lausanne, Éditions Favre S.A., 1989.
8. Eskin, Stanley. *SIMENON Une biographie*, trad. do inglês por Christian Mari. Paris, Presses de la Cité, 1987.

9. Fabre, Jean. *Enquête sur un enquêteur: Maigret Un essai de sociocritique*, Montpellier, Études Sociocritiques, s/d.
10. Fallois, Bernard de. *Simenon*, Paris, Gallimard, s/d.
11. Lacassin, Francis. *La vraie naissance de Maigret*, Paris, Presses de la Cité, 1991, (Tout Simenon Vol. 17, suplemento).
12. *La vraie naissance de Maigret*, Monaco, Éditions du Rocher, 1992.
13. Lemoine, Michel. *Liège d'un l'oeuvre de Simenon*, Liège, Faculté Ouverte, s/d.
14. Marnham, Patrick. *O Homem que não era Maigret*, trad. do inglês por Marcos Santarrita. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
15. Plusiers. *SIMENON un autre regard*, Lausanne, L'Hebdo et Éditions Luce Wilquin, 1988.
16. Revue Médecine et Hygiene. *Simenon sur le gril: entretien avec des médecins* (Reproduzida in *Georges Simenon*, de Alain Bertrand, Lyon, La Manufacture, 1988)
17. Richter, Anne. *Simenon malgré lui*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1993.
18. Tillinac, Denis. *Le Mystère Simenon*, Paris, Calman-Lévy, 1980.

C. OBRAS GERAIS:

1. Baudelaire, Charles. *Prosa e Poesia*, trad. de Aurélio Buarque de Holanda, edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S.A., 1995.
2. Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire-um lírico no auge do capitalismo*, trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasiliense, 1994.
3. Boileau, Pierre e Narcejac, Thomas. *Le Roman Policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, (Que sais-je?).
4. Boudier, Jean. *Histoire du Roman Policier*, Paris, Éditions de Fallois, 1996.
5. Caillois, Roger. *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974.
6. Chklovski, V.. *A Arte como procedimento in Teoria da Literatura: formalistas russos*, trad. por Ana Mariza Ribeiro Filipouski, Ma. Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre, Editora Globo, 1973.
7. Curtius, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*, trad. por Paulo Rónai e Teodoro Cabral. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.

8. Dällenbach, Lucien. *Intertexte et autotexte* in *Poétique*, Paris, 27: 283-296, 1976.
9. Dubois, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.
10. Eco, Umberto. *Lector in Fabula*, trad. por Attilio Cancian, São Paulo, Editora Perspectiva, 1979.
11. Eco, Umberto e Sebeoh, Thomas A.(orgs.), *O Signo dos Três - Dupin, Holmes e Pierce*, trad.. por Silvana Garcia. São Paulo, Editora Perspectiva, 1991.
12. Eagleton, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*, trad. por Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes, 1983.
13. Eisenzweig, Uri. *Présentation du genre*, in *Le Roman Policier, Littérature*, Paris, 40: 3-15, 1983.
14. Ferrara, Lucrécia d'Alessio. *Leitura sem palavras*, São Paulo, Ática, 1986, (Série Princípios).
15. Genette, Gérard. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
16. Huss, Jacqueline. *Dicionário de Filosofia*, trad. por Alberto Alonso Muñoz. São Paulo, Scipione, 1994.
17. Jauss, H.R..*Pour une Esthétique de la Réception*, trad. do alemão por Claude Maillard. Paris, Gallimard, 1994.
18. Jenny, Laurent. *La stratégie de la forme*, in *Poétique*, Paris, 27: 257-281, 1976.
19. Kant, Immanuel. *Crítica da Razão pura*, trad. por Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo, Abril Cultural, 1988, (Os Pensadores vol II).
20. Kracauer, Siegfried. *Le Roman Policier*, trad. do alemão por Geneviève e Rainer Rochlitz. Paris, PBP, 1981.
21. Lacassin, Francis. *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1993.
22. Lapouge, Gilles. *O Romance Policial* in *Caderno de Cultura de "O Estado de São Paulo"*, nº 111, São Paulo, 05/07/82.
23. Magalhães Junior, R.. *A Arte do Conto*, Rio de Janeiro, Editora Bloch, 1972.
24. Medeiros e Albuquerque, Paulo. *O Mundo Emocionante do Romance Policial*, Rio de Janeiro, Editora Francisco Alves, 1979.
25. Naves, Rodrigo. *Novo Livro do Mundo*, in *Novos Estudos*, São Paulo, 23: 176-187, 1989.

26. Narcejac, Thomas. *Le Roman Policier: une machine à lire*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1975.
27. Quincey, Thomas de. *Do Assassinato como uma das Belas Artes*, trad. por Henrique de Araujo Mesquita. Porto Alegre, L&PM, 1985.
28. Todorov, Tzvetan. *Os Gêneros do Discurso*, trad. por Elisa Angotti Kossovith. São Paulo, Martins Fontes, 1980.
- 29..... *Typologie du roman policier* in *Poétique de Prose*, Paris, Seuil, 1971.
30. *Bakhtinne et l'altérité* in *Poétique*, Paris, 40: 502-513, 1979.
31. Tortel, Jean. *Qu'est-ce que c'est la paralittérature?* in Lacassin, Francis. *Entretien sur la paralittérature*, Paris, Plon, 1970.
32. Valéry, Paul. *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Variétés, Paris, Gallimard, 1924.
33. *M. Teste*, Paris, Gallimard, 1929.
34. Zilberman, Regina. *A leitura em crise na escola: As alternativas do professor*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988.

ÍNDICE

DUÇÃO.....	1
RRATIVA POLICIAL:	
eito.....	3
em.....	11
tetive.....	13
turas e normas.....	23
MISSÁRIO MAIGRET COMO DETETIVE.....	
ção da personagem: os antecedentes, a fase embrionária, a gênese.....	44
atro primeiros.....	47
sentadoria e a volta.....	50
magens recorrentes: Mme Maigret e o juiz Comélieu.....	50
os inspetores.....	53
os médicos.....	54
o autor na obra.....	56
TURA DE DEZ ROMANCES.....	
ietr-le-Letton.....	69
a tête d'un homme.....	74
e chien jaune.....	78
a danseuse du Gai-Moulin.....	86
hez les Flamands.....	90
Maigret se trompe.....	95
Maigret tend un piège.....	99
es scrupules de Maigret.....	103
Maigret de défend.....	107
Maigret et Monsieur Charles.....	112
SIDERAÇÕES E CONCLUSÕES.....	
118	
PRÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	
s de Georges Simenon.....	123
s sobre Georges Simenon.....	123
s gerais.....	124

SERVIDOR CHUSP	
SECRETARIA	<i>Letras</i>
AQUISIÇÃO	<i>DISPg</i>
	ALOR
	<i>R41090</i>
DATA	<i>27.5.97</i>
	TOMBO <i>128729</i>