



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Alexandre Amaral Ferreira

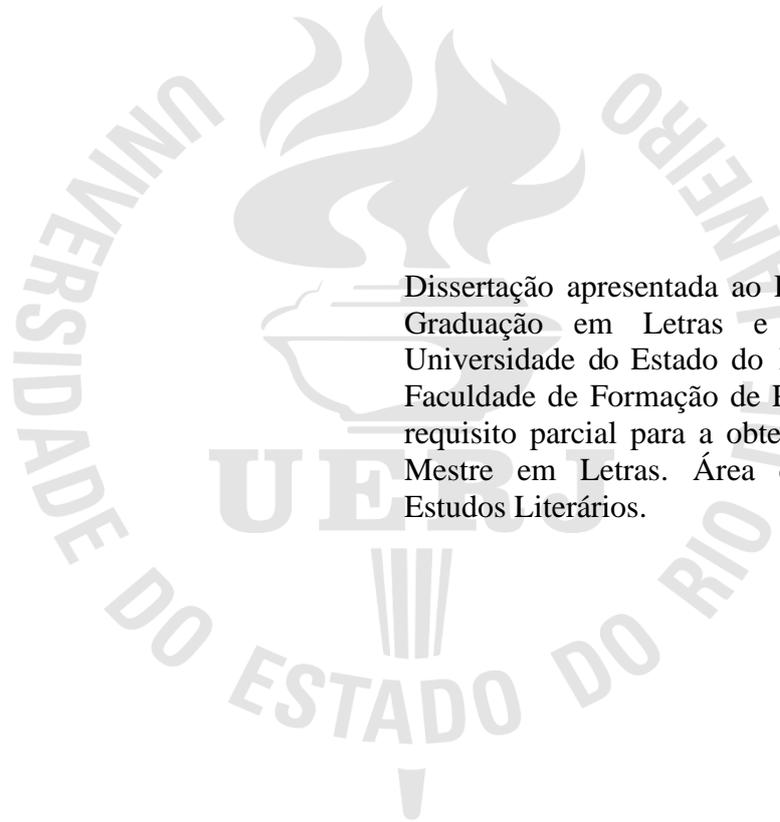
**Medeiros e Albuquerque e a narrativa de investigação no Brasil, 1920-1930**

São Gonçalo

2019

Alexandre Amaral Ferreira

**Medeiros e Albuquerque e a narrativa de investigação no Brasil**



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Mendes

São Gonçalo

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

**FEITA NA BIBLIOTECA**

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Alexandre Amaral Ferreira

**Medeiros e Albuquerque e a narrativa de investigação feita no Brasil**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2019.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Leonardo Mendes (Orientador)  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Carla Portilho  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Prof. Dr. Pedro Sasse  
Universidade Federal Fluminense – UFF

São Gonçalo

2019

## AGRADECIMENTOS

À Lorena Oliveira Amaral Ferreira, minha esposa, que tem lutado todas as minhas batalhas ao meu lado e me dado forças incessantemente.

Aos meus pais Rita e Celio, por sempre investirem na minha educação e acreditarem no meu potencial.

Ao meu irmão Bruno, pela amizade e companheirismo de toda uma vida.

Ao professor e orientador Leonardo Mendes, por ter acreditado em mim e por todos os anos de orientação.

Aos meus amigos e familiares que compreenderam minhas inúmeras ausências.

## TEIMOSIA

Não adianta  
quebrarem minhas pernas,  
furar meus olhos  
ou falar pelas costas.  
O que sustenta meu corpo  
são as minhas ideias.  
Braços descruzados,  
tenho um cérebro com asas  
e sou todo coração.  
Se me proibirem de andar sobre a água,  
nado sobre a terra.

*Sergio Vaz*

The woods are lovely, dark and deep,  
But I have promises to keep,  
And miles to go before I sleep,  
And miles to go before I sleep.

*Robert Frost*

## RESUMO

No século XIX, a literatura de detetives toma conta de grande parte dos leitores. Escritores se tornam famosos seguindo uma fórmula fundamental, criando os detetives mais variados, que desvendam mistérios que podem ter as mais diversas complexidades. Arthur Conan Doyle (1859-1930) aprimora o estilo criado por Edgar Allan Poe (1809-1849) e seu personagem se torna sinônimo da função de detetive. Alguns anos depois, Agatha Christie (1890-1976) mantém na Inglaterra o centro da produção do gênero. Em 1920, ao mesmo tempo em que a Rainha do Crime lançava seu primeiro romance, a fórmula era emulada no Rio de Janeiro por escritores que se aventuravam no gênero, sem saber que estabeleceriam uma pedra fundamental na narrativa de investigação produzida no Brasil. Após o lançamento de *O Mistério* em folhetim, Afrânio Peixoto (1876-1947), Viriato Correa (1884-1967), Coelho Neto (1864-1934) e Medeiros e Albuquerque (1867-1934) investiram na publicação, transpuseram-na para a brochura e venderam um bom número de exemplares. Após tal empreitada, o dono da ideia de *O Mistério*, Medeiros e Albuquerque, foi o único a persistir na produção do gênero. Observando seus esforços, este trabalho objetiva traçar e explorar a participação do escritor em narrativas de investigação produzidas por ele, começando pelo que é considerado o primeiro romance policial feito no Brasil, *O Mistério*, e abrangendo obras posteriores. A pesquisa englobará três obras nas quais Medeiros e Albuquerque é coautor e autor. *O Mistério* (1920), com fins de explorar alguns dados ainda pouco divulgados. *O Assassinato do General* (1926) e *Se eu fosse Sherlock Holmes* (1932). O primeiro é um romance considerado policial e os seguintes são livros de contos que contêm textos que também podem ser considerados do gênero. A ideia principal deste trabalho é investigar a participação ativa do autor na produção do gênero no Brasil.

Palavras-chave: Medeiros e Albuquerque; narrativa de investigação; ficção detetivesca.

## ABSTRACT

In the nineteenth century, detective literature took over much of the readership. Writers became famous following a basic formula, creating the most varied detectives that unravel mysteries that can have any size or density. Arthur Conan Doyle (1859-1930) enhances the style created by Edgar Allan Poe (1809-1849) and his character becomes synonymous with function. Some years later, Agatha Christie (1890-1976) maintains in England the center of the production of the sort. In 1920, at the same time that the Queen of Crime launched her first novel, the formula was emulated in Rio de Janeiro by writers who ventured into the genre, unaware that they would establish a cornerstone in the research narrative produced in Brazil. After the launch of *O Mistério* in a series, Afrânio Peixoto (1876-1947), Viriato Correa (1884-1967), Coelho Neto (1864-1934) e Medeiros e Albuquerque (1867-1934) invested in the publication, transposed it to the brochure and sold a good number of copies. After this undertaking, the owner of the idea of The Mystery, Medeiros and Albuquerque, was the only one to persist in the production of the genre. This work aims to trace and explore the participation of the writer Medeiros e Albuquerque in narratives of investigation made in Brazil. The research will encompass three works in which Medeiros and Albuquerque is co-author and author, *O Mistério*, *O Assassinato do General* and *Se eu fosse Sherlock Holmes*. The first is a detective novel and the following are short story books that contain texts that can also be considered of the genre. The main idea of this work is to investigate the active participation of the author in the production of the genre in Brazil.

Keywords: Medeiros e Albuquerque; detection narrative; detective fiction.

## Medeiros e Albuquerque e a narrativa de investigação no Brasil, 1920-1930

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: A literatura policial ate é agora	8
1.1. Um contexto propício	9
1.2. Entra em cena a polícia	10
1.3. O trabalho sujo precisa ser feito	12
1.4. Auguste Dupin, Le Chevalier	14
1.5. Sherlock Holmes, elementar	15
1.6. O detetive no século XX	17
1.7. O detetive noir	18
1.8. Spade e Marlowe	19
1.9. A literatura policial no Brasil	21
1.10. As concepções do termo <i>policial</i> no Brasil	23
CAPÍTULO 2: <i>O mistério</i>	27
2.1. A obra e suas edições	34
2.2. O romance	38
CAPÍTULO 3: A literatura “policial” de Medeiros e Albuquerque	43
3.1. Os crimes de Medeiros e Albuquerque	49
3.2. A literatura detetivesca de Medeiros ou Conan Doyle à brasileira	62
3.3. As capas e os contos	70
3.4. Os detetives de Medeiros	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78

## INTRODUÇÃO

A trajetória de pesquisa que originou este projeto começou no período da graduação em Letras (Português / Inglês) na Faculdade de Formação de Professores da UERJ. O projeto de Iniciação Científica (IC) em que eu estava incluído, a partir de 2012, supervisionado pelo prof. Leonardo Mendes, orientador desta dissertação de mestrado, pesquisava a performance de escritores naturalistas esquecidos pela historiografia tradicional, apesar de participações ativas nos círculos literários em vida. Durante os dois anos de Iniciação Científica, pesquisamos na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, através da Hemeroteca Digital, acessando o acervo de microfilmes de periódicos que circularam no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, período de maior exposição dos escritores considerados naturalistas. O foco era reunir aparições e referências a escritores que não estavam presentes nas grandes publicações historiográficas da literatura brasileira. Muitos destes autores eram donos de credibilidade e reconhecimento com seu público, revertido em apoio e vendas.

O escritor que despertou nossa atenção foi o catarinense Virgílio Várzea (1863-1841). Ele veio do Desterro (atual Florianópolis) com o poeta Cruz e Souza (1861-1898) para tentar seguir a carreira de escritor no Rio de Janeiro no alvorecer na República. Várzea foi, segundo nossas pesquisas, um escritor que expunha uma vertente diferenciada dentro do naturalismo no Brasil. Ao oferecer pontos de vista e descrições de paisagens, comportamentos e condutas, Várzea reforçava o que entendemos como um “naturalismo sulista”, pictórico e descritivo, modelo do qual até então não tínhamos conhecimento. Essa pesquisa desdobrou-se em duas apresentações na Semana de Iniciação Científica da UERJ, outras apresentações em mesas e eventos acadêmicos, um capítulo no livro *A formação do professor em letras: uma perspectiva discente* em parceria com um colega de graduação com o título de “A literatura e os desafios da contemporaneidade: a pesquisa literária como campo de possíveis (re)visões dos modos de entrada na ficção brasileira”, assim como um artigo científico em coautoria com o orientador publicado na revista *Soletras* n. 27, com o título de “Virgílio Várzea, escritor naturalista”.

A participação na pesquisa também permitiu a escrita da monografia de conclusão de graduação intitulada *Virgílio Várzea, Oscar Rosas e o naturalismo no sul do Brasil*. Nessa monografia, entendemos que havia um círculo naturalista fora do eixo Rio de Janeiro-Norte, de onde vinha Aluísio Azevedo (1857-1913) e o romance naturalista canônico. Pesquisamos outros escritores que faziam parte do grupo de Virgílio Várzea, e

Oscar Rosas (1864-1925) foi o eleito pelo destaque que tinha dentro do mesmo grupo catarinense. Ele publicou alguns contos naturalistas nos jornais e também foi um escritor mais atuante em polêmicas do que o próprio Virgílio Várzea, assumindo em várias ocasiões o posicionamento de escritor naturalista em colunas de jornal. Com este trabalho demos fechamento ao ciclo de pesquisa da iniciação científica e esperamos ter trazido à tona uma nova versão da historiografia do naturalismo no Brasil, pequena, porém inédita.

Na Especialização em Estudos Literários, realizada na mesma faculdade durante os anos de 2015 e 2017, ainda sob orientação do prof. Leonardo Mendes, ocorreu uma mudança de rumo. Passamos a ter uma nova perspectiva sobre o final do século XIX e início do século XX. Nessa mudança de perspectiva, passamos a olhar para o gênero chamado policial<sup>1</sup> como um dos produtos culturais da mesma época científica e materialista. De uma pesquisa focada em escritores naturalistas esquecidos, migramos para escritores fora do cânone da história da literatura, que se aventuravam em um campo não muito distante. Ao mudarmos o olhar e explorarmos a hipótese de haver uma literatura policial feita no Brasil, seguimos a nossa prática de pesquisa de fontes primárias, com foco na materialidade dos livros, nas formas publicação, divulgação e circulação dos impressos, assim como na recepção dos livros e suas relações com o público leitor (CHARTIER, 1988).

O romance policial fez e ainda faz leitores ao redor do mundo, de todas as idades, se renderem aos mais variados autores, com obras das mais variadas espessuras e complexidades, habitando cenários americanos e europeus de maneira semelhante, nos quais o mistério e a investigação, e principalmente o personagem do detetive, são agentes principais há quase dois séculos. Mesmo sabendo da quantidade de objetos de pesquisa disponíveis para essa temática em língua inglesa, preferimos estudar o período dentro da literatura brasileira. A escolha do gênero no âmbito nacional se dá pela notória aversão ao estudo do mesmo pela academia brasileira. Através de pesquisas iniciais sobre a temática da literatura de detetives e a participação em cursos e grupos de estudo sobre o tema em outras universidades, especialmente na Universidade Federal Fluminense, com a Prof.<sup>a</sup> Carla Portilho, pesquisadora do gênero detetivesco, decidimos por enfrentar a nova empreitada, ousando contar a história de um romance, *O mistério*, sobre o qual tínhamos apenas informação superficial.

---

<sup>1</sup> O grupo de estudos *Escritos Suspeitos* (coordenado pela professora Carla Portilho) vem travando uma série de discussões críticas a respeito dos conceitos comumente usados, como o próprio conceito de “romance policial”.

*O mistério* tem uma história repleta de detalhes desfavoráveis ao seu esquecimento, mas que, de alguma maneira, não foi capaz de despertar interesse, tanto da academia como de leitores do gênero. Em *Literatura policial brasileira* (2005), Reimão cita a obra como o primeiro romance policial brasileiro. Muito se fala sobre a importância do título, mas a conversa se interrompe antes de explicar sua ausência da historiografia. Dos manuais com os quais trabalhamos, como o da já citada autora Sandra Reimão, é um dos exemplos. Em seu breve compêndio, ela traz alguns dados sobre o romance (e também sobre os outros livros de Medeiros e Albuquerque), comenta em breve resumo sobre alguns personagens e suas características e nada além, o que é compreensível, dada a função da coleção introdutória da qual seu livro faz parte. O livro *O mundo emocionante do romance policial* (1970) de autoria de Paulo de Medeiros e Albuquerque, neto do escritor, também não tem um perfil animador quando comparado com o de Reimão. Ao imaginar que conteria informações profissionais e pessoais do escritor de quem era parente, nos enganamos. Há, de toda forma, uma parte dedicada ao Medeiros e Albuquerque avô, mas que pouco se aprofunda no estudo de sua trajetória ou no debate sobre seus livros mais vizinhos ao gênero. O neto entrega algumas personalidades, mas apesar de espesso, seu manual tem caráter mais antológico do que teórico, e trata *O mistério* da mesma forma como os outros manuais, como se o romance fosse uma pedra fundamental, um marco inicial, e nada mais.

Como se vê, a literatura considerada policial feita no Brasil no início do século XX possui um histórico que ainda não foi capaz de ser preenchido satisfatoriamente devido à escassez de informações organizadas que deem conta de demonstrar o verdadeiro papel que tal produção estabeleceu junto ao público leitor da época. Com a intenção de repensar algumas dúvidas e questionamentos sobre a incoerência histórica de seu papel na vida literária e imprensa brasileiras, buscamos em fontes primárias fragmentos que nos ajudassem a formular hipóteses e elucidar argumentos factuais para que tal período da história da literatura ganhe novos dados ainda não levados em consideração. A monografia de especialização, com o título de *O mistério (1920) e o surgimento do romance policial no Brasil*, defendida em 2017, foi aprofundada para originar esta dissertação de mestrado.

Com o avanço do alfabetismo e a industrialização da atividade editorial e da imprensa, o século XIX ofereceu novas perspectivas ao público leitor nas cidades. Seja por quantidade ou variedade, é no início do século XIX que os grandes jornais encontram os modelos que os capacitam atingir um público maior. Focando as vendas nas grandes

massas, o periódico passa a ser o veículo de comunicação e entretenimento mais eficiente e barato, que atinge as classes menos abastadas (MEYER, 1996). A curiosidade do público é primeiramente aguçada pelo *fait divers*<sup>2</sup>, uma seção do jornal onde surgem os mais variados temas. Como diz o nome, a parte separada para os “fatos diversos” trazia sempre uma notícia chamativa, uma história singular, e em alguns casos, um crime surpreendente (REIMÃO, 1983).

É nessa curiosidade, outrora saciada pelo mistério inexplicável de alguns casos, que se fundamenta o cenário introdutório para o que fica conhecido como *romance policial*. Mesmo tendo surgido em contos publicados em revista por Edgar Allan Poe (1809-1849), nos Estados Unidos, a narrativa detetivesca ainda levará essa alcunha por algum tempo. Sendo sucesso na Europa, principalmente por causa de Arthur Conan Doyle (1859-1930), não demoraria muito tempo até que aportasse em terras brasileiras. Para melhor compreender como a cultura brasileira importou a literatura detetivesca e seus conceitos, é necessário conhecer os modos como o público se relacionava e consumia essa literatura.

Uma coluna publicada no jornal *Correio Paulistano* em setembro de 1910 é reveladora do estatuto de pouca seriedade associado à literatura policial no Brasil no período. Na coluna de variedades “Coisas sem importância”, assinada por Victorino D’Oliveira, a literatura policial aparece como um gênero sem importância, seja por sua temática ou pela composição narrativa considerada simples e corriqueira. Na coluna, Victorino D’Oliveira afirma a tendência popular da literatura policial, e credita ao modelo de Conan Doyle, autor de Sherlock Holmes, *a paternidade da nova doença*. Ao utilizar de tal termo para se referir ao gênero, o crítico deixa claro sua concepção negativa sobre ele.

Apesar de alguns colunistas serem claros sobre a visão que possuem da literatura policial, outras não deixam tão óbvio que ao usarem tal termo se referem à ficção detetivesca. Para tentar conhecer um pouco mais do pensamento que girava em torno da alcunha, e em alguns momentos ludibriados pelas informações que surgiam quando a pesquisa era feita estritamente sobre o nome mais utilizado, pudemos notar uma plurissignificância do termo que nunca foi organizada ou premeditada. Podendo atender a gêneros diferentes e com relação a autores de campos diversos, a literatura policial

---

<sup>2</sup> Em seu sentido mais comum, um *fait divers* é a seção de um jornal na qual estão reunidos os incidentes do dia, geralmente as mortes, os acidentes, os suicídios ou qualquer outro acontecimento marcante do dia. O emprego do termo *fait divers* remonta à criação da grande imprensa, ou seja, no final do século XIX.

poderia ser um termo coringa para a produção ficcional do gênero, para o gênero jornalístico de notícias de crimes e também para escritos publicados com autoria de policiais profissionais, tendo a instituição policial como temática.<sup>3</sup>

Observando o momento de grande produção do gênero policial em todo o mundo, decidimos focar os estudos em um momento brasileiro que pode ser visto como mais consolidado. Após a publicação de *O mistério* em 1920, romance que supostamente inaugura a literatura de cunho policial feita no Brasil, pinçamos um dos autores do romance para aprofundamento. Tal escolha não foi feita sem razão aparente, mas escolhemos José Joaquim de Medeiros e Albuquerque (1867-1934), tanto por ser considerado o idealizador do romance inaugural, como também por ter sido o único dos quatro autores que permaneceu na produção do gênero.

Após a publicação de *O mistério* em livro, edições foram relançadas até os anos finais da década de 1920, resultando em números relevantes de venda, considerados um sucesso para os padrões da época. Nesse período, Medeiros Albuquerque produz um livro de contos intitulado *O assassinato do General* em 1926, que seria uma permanência do autor na seara policial. Em 1932 lança outra coletânea de pequenas histórias com o nome mais característico, entregando ao leitor o que pode ser entendido como uma de suas inspirações desde a publicação do primeiro romance policial. Com o título *Se eu fosse Sherlock Holmes*, o livro já aparenta uma versão abasileirada do detetive, e com um toque de bom humor. Por razão do título e também da insistência no gênero por parte do autor, surgiu uma indagação acerca da permanência, mesmo que em segundo ou terceiro plano, ou ainda que em algum plano subalterno, de romance e contos de investigação, crime e mistério que ainda hoje não entraram para as listas de livros reconhecidos em suas épocas, apesar da influência no mercado e sobre os leitores.

Para desenvolver essa nova fase da pesquisa, ampliaremos a pesquisa sobre os livros seguindo sua ordem cronológica, que será respeitada capítulo a capítulo. No primeiro capítulo, iniciamos com o aprofundamento das concepções atuais acerca das teorias que explicam conceitos básicos da narrativa de investigação, de detetive, policial e criminal. Também avançaremos a pesquisa sobre *O mistério*, trazendo informações já constatadas durante a especialização, adicionando novas fontes de informações que circundam a produção e edição do romance, presentes em algumas cartas pesquisadas.

---

<sup>3</sup> Para outras reflexões sobre o tema ver SASSE, Pedro. *As narrativas criminais na literatura brasileira*, 2019. Tese de Doutorado.

No segundo capítulo, pretendemos apresentar e analisar a produção do segundo livro de Medeiros e Albuquerque no gênero policial: *O assassinato do General* (1926), que conta com contos que podem ser vistos como narrativa de investigação e/ou criminal, e fazem parte do projeto policial/detetivesco do autor. Ainda que talvez seja uma sequência involuntária, dispõe-se de uma trajetória de produção detetivesca da qual não podemos abrir mão. Os contos que mais nos interessam, pela temática afim às que estudamos, do livro são “O Assassinato do General”, “Crime Impunido” e “Implacável”. Observando informações que cercam a publicação e produção do livro de contos, esperamos contar sua história.

No terceiro capítulo, executaremos o mesmo procedimento com a coletânea de contos que parece encerrar a produção detetivesca de Medeiros e Albuquerque. *Se eu fosse Sherlock Holmes* (1932) é o nome da coletânea e também do conto de abertura, que apresenta um modelo de narrativa diferenciado, com um personagem agora mais próximo dos moldes do detetive clássico, mas não identificado, e que apresenta características muito próximas ao personagem Sherlock Holmes, em quem se espelha. O personagem volta a figurar no conto “O Assassinato de D. Heloisa”, em que o narrador e personagem principal entram em cena para desvendar um último crime e satisfazer o leitor pela última vez.

Devido a modernizações e novos ramos literários que advém do romance “policial”, o termo policial parou de servir como guarda chuva. Este passou a ser utilizado dentro dos ambientes acadêmicos para determinar um tipo diferente de narrativa que coloque em evidência apenas a figura do policial e o seu trabalho. Nos romances mais modernos, o detetive passou a ter sua função investigativa repassada para outros agentes dentro dos meios sociais. Dessa forma, acreditamos que explicar e conceituar esses termos pode ser de grande valia para entendermos os passos iniciais das narrativas produzidas por Medeiros e Albuquerque.

Esperamos poder estabelecer o percurso da literatura dita policial, feita no Brasil, de forma mais clara ao final deste trabalho. Através de fontes primárias, pretendemos alinhar as informações para compreender como Medeiros e Albuquerque foi um dos poucos escritores a não virar as costas para o gênero detetivesco. O autor foi o único a insistir na sua produção, já alicerçada em *O mistério*, e continuar a fornecer ao público leitor do país obras que estavam sendo escritas e lidas ao mesmo tempo em que escritores que hoje são reconhecidos pelo gênero, como Conan Doyle e Agatha Christie, também estavam no auge ou início de sua produção.

Por mais que não apresentassem uma unidade de produção seriada, ou uma extensa gama de aventuras de um mesmo personagem que ajudasse no desenvolvimento de uma identidade, as narrativas de investigação ou de crimes produzidas no Brasil atingiam o público, que consumia essa produção, o que pode ser visto pelo número de edições dos livros e presença de produções do gênero que permeavam os jornais. Mesmo sem apresentar também características nacionais (as narrativas pareciam, em sua maioria, seguir uma fórmula pronta), a produção brasileira trazia ao leitor uma experiência similar, de solução do crime através da narrativa dos fatos, dos crimes e da ação do detetive, entregando ao leitor a sensação de justiça cumprida. E essas publicações obtinham resultados satisfatórios se observarmos alguns dados de venda e edições.

Mas é fato também que ao olharmos para uma linha do tempo da literatura e também para as críticas que são feitas ao gênero, percebemos que a produção do romance criminal, detetivesco ou policial é rotulada como um desvio na carreira dos autores, fazendo com que o gênero não fosse bom o suficiente para que eles obtivessem reconhecimento. Ainda que os escritores atingissem a fama, a aceitação de seus pares só ocorria se não desviassem da produção literária considerada “séria”, que incluía a preocupação com a teorização do nacional e da “cor local”, como faziam os modernistas paulistas a partir de 1920. Mais preocupado com a descrição de um crime e as aventuras de sua resolução do que em descrever e pensar o caráter nacional, o romance policial era considerado uma produção menor e marginal.

## A literatura policial até agora

Quando pensamos a figura do detetive, devemos sempre levar em conta todo o contexto de seu surgimento na história e na literatura. Muitos foram os fatores que levaram à necessidade de um investigador particular para resolver problemas alheios e difíceis. Refletindo sobre o século XIX, data das suas primeiras aparições, buscamos desvendar o processo que seu deu da criação às transformações que ocorreram durante a história do mundo em que o detetive estava inserido. Motiva-nos a percepção de que essa figura, ainda presente, com bastante força, na literatura, tornou-se algo diferente do modelo que se consolidou há mais de um século atrás.

Para o entendimento dessa *história do detetive*, pretendemos focar em alguns fatores que o cercam como o alavancamento da ciência no século XIX – com destaque para correntes positivistas e naturalistas – e o forte êxodo rural que lotou os grandes centros urbanos – tendo como causa a forte demanda de mão de obra das fábricas contrastando com a falta de organização social para acolher todas essas pessoas nas cidades. Com o aumento da população das cidades industriais, o efeito de invisibilidade criado pela existência em multidão passa a existir, caracterizando o homem como capaz de estar irreconhecível em meio a uma cidade superlotada.

Ao tratarmos de detetives, pensaremos em uma referência ou modelo do exercício da investigação. Antes de qualquer palavra proferida ocorre-nos um padrão muito peculiar com seriedade, uma lupa, um parceiro/ narrador e respostas rápidas. Essa seria a maneira mais fácil de enumerar as características de um detetive da era clássica da literatura de detetives. Com Auguste Dupin servindo de modelo para Holmes, e Holmes para os que viriam depois dele, formou-se o referencial de como seria um detetive bem-sucedido dentro das tendências do século XIX e início do XX. Dado esse modelo canonizado, os detetives passearam a Europa resolvendo crimes e mistérios de todas as espécies e grandezas. Homens frios e racionais que eram céticos, não tremiam diante do perigo e estavam sempre acompanhados pelos narradores de suas glórias.

Após trágicos períodos da história, esse homem, como qualquer homem traumatizado, amolece, mas não perde a consciência. Deixando de lado apenas o apego forte às suas crenças, o detetive muda de figura. Enegrece-se. E dali em diante a

campainhas deixa de ser usada, portas se abrem com solas de sapato. Homens que se rendiam somente à inteligência e astúcia agora mudam seus interesses. Mas esse não foi um acontecimento estanque. Após a primeira Guerra Mundial o detetive *viaja* para a América. Abandona a inflexibilidade, em alguns casos guia-se pelas emoções, às vezes pelo dinheiro, às vezes pelo álcool. O serviço precisa ser feito pelo pagamento e não mais apenas pelo compromisso com a ordem. Surge um novo tipo de investigador. Ele se torna profissional, com menos glamour, utiliza uma plaquinha em sua mesa. E o que mais o diferencia do modelo clássico do detetive é que ele não tem mais raciocínios brilhantes como um homem da ciência. Ele está inserido em um mundo desfigurado por diversos motivos, um deles, uma guerra mundial que destrói esperanças e a certeza de um futuro. Esse novo exemplar não é mais uma máquina de raciocinar, e muito menos um cavalheiro. Aparentemente, há sentimentos, conturbados, por trás desse detetive pronto para tudo.

Traçaremos uma linha de períodos e momentos que agiram de maneira influente sobre todo o processo de transformação do detetive clássico, cerebral, até o momento em que ele se encara como homem comum com contas a pagar seguindo uma profissão. Do mesmo modo que a história influencia a literatura, ela também possui grande força na alteração de estruturas sociais, dando força a elas ou desacreditando-as.

### **Um contexto propício**

Diversos foram os fatores, como já mencionado, que direcionaram o surgimento do detetive na Europa, no final do Século XIX. De contexto social a político, as influências foram tantas e tão simultâneas quanto poderiam ser. O primeiro fator a ser desenvolvido é o geográfico. O crescimento espantoso das metrópoles na era industrial se dá pelo grande número de fábricas que absorvem pessoas de uma camada economicamente subalterna da sociedade que precisam sobreviver. Com o aumento dessas oportunidades nas cidades e o enfraquecimento do sistema agrário, uma considerável migração ocorre, de maneira gradual, ocupando o espaço urbano de todas as formas possíveis. Com uma geografia limitada, o espaço urbano, passa a ser dividido entre dois lados antagônicos, preenchidos por aristocracia, burguesia, senhores, em oposição aos recém-chegados, pobres e operários. Quem já estava na cidade continuou ocupando seu espaço, enquanto os que chegavam, sem dinheiro e sem direito ao espaço, passaram a se amontoar em becos, vielas e cortiços. Sem empregos para todos, alguns

estavam ali topando qualquer chance para sobreviver, inclusive auxiliar em serviços de moral duvidosa, onde nenhum membro das camadas mais altas colocaria os pés para ter sua vontade feita. Como agravante social, a modernidade trouxe para esses grandes centros a luz elétrica. Com o advento da iluminação, o dia que no campo terminava ao por do sol agora se mantém acordado, criando um outro turno de atividades, um turno onde quem não tinha emprego diurno tentaria a sorte.

Os contrastes entre riqueza e pobreza não era qualitativamente diferentes dos existentes na ordem rural, mas eram mais intensos, mais gerais e mais claramente problemáticos, devido a sua concentração na cidade que crescia febrilmente. A “turba” era muitas vezes violenta, imprevisível e manipulada pela reação, porém o termo era também usado, conforme demonstrou George Rudé, para designar “movimentos de protesto social em que o conflito subjacente entre pobres e ricos” era claramente visível. (WILLIAMS, 2011, p.246)

### **Entra em cena a polícia**

Para garantir que cada um continue em seu lugar (leia-se, o pobre longe do rico), entra em cena a polícia institucionalizada. Mas até que se tornasse uma corporação cimentada como conhecemos hoje, passou por vários processos de formulação e organização que se deram, desde ter um ex-criminoso como seu líder, ou apenas proteger organizações governamentais da lei, deixando o cidadão agredido física ou moralmente incumbido da missão de levar seu agressor à justiça. Antes da formação da polícia em si, o cidadão lesado pelo criminoso deveria levá-lo a justiça para que pudesse reaver o produto do roubo e/ou para que o criminoso, julgado culpado, fosse à forca. Em um primeiro momento, era preciso que pessoas com um certo conhecimento fossem escaladas para o cumprimento oficial da missão de descobrir e levar a julgamento quem cometesse um delito. Então, passou-se a convocar ex-criminosos, conhecedores do mundo do crime, para, a partir de agora, solucioná-los.

Vidocq (1775-1857) era um ex-criminoso que mudou de lado. Sendo capaz de fugir da polícia e de prisões em inúmeras ocasiões, é considerado apto e convocado para o trabalho investigativo: ninguém melhor que ele para entender de crimes. Mas diferente dos detetives do século XIX, Vidocq é desprovido de qualquer brilhantismo para resolver crimes. O que o tornou qualificado para a missão foi o vasto conhecimento do campo que

estaria inserido. Munido de informantes e conhecimento empírico, Vidocq soluciona crimes e chega a obter reconhecimento por seus feitos. Mas logo aquela nova e assustada classe média, beneficiada por seus serviços, passa a duvidar da lealdade de um ex-criminoso. Segundo Sandra Reimão (1983), é baseado no modelo de Vidocq que Edgar Allan Poe (1809 - 1849) se inspira para criar um detetive que seja oposto a empiricidade de Vidocq, e que possua métodos e técnicas que o difiram do ex-criminoso. Reimão também ressalta que, daquele momento em diante, a figura literária do detetive passou a não fazer parte da polícia, tendo preferido ficar fora de qualquer instituição, sem credenciais, mas livre de qualquer obrigação pungente para com aquela mesma classe média. Mas mesmo assim, a burguesia voltaria a procurá-lo com frequência.

A polícia surge primeiramente como um objetivo político. Como vimos, o próprio Vidocq foi manipulado por esses objetivos. Tinha como dever proteger o imperador e o seu regime, agindo assim para reprimir qualquer movimentação que deflagrada contra o império, prendendo qualquer insurgente antimonárquico. Com o passar do tempo, a polícia passa a se organizar à favor da propriedade, guardando os donos das mesmas dos ataques das “turbas”. Raymond Williams, em seu livro *O campo e a cidade na história e na literatura* faz um recorte de quais eram os interesses defendidos por essa polícia que surge ao diagnosticar qual era a população que vinha a ocupar as grandes cidades sem planejamento, no seu caso, Londres: “... houve um esforço prolongado por parte das classes dominantes no sentido de conter o crescimento de Londres e, particularmente, impedir que pobres se instalassem na cidade” (2011, p.247).

Apesar dos esforços para manter longe da grande cidade toda essa população que rumava para lá, é notório que os esforços, tanto da polícia quanto do imperador, foram ineficazes. Ainda segundo Williams (2011), os principais resultados gerados pela proibição e tentativa de afastamento do imperador foram *para inglês ver*. Valendo-se legalmente das restrições, os migrantes construía casas dentro do limite da lei, mas que funcionavam como habitação para um público muito mais numeroso do que sua real capacidade, motivando assim habitações superlotadas e perigosas, labirintos e becos para a população pobre. Com essa população precariamente alocada, criou-se um lugar na cidade que não era convidativo para qualquer um. O que seria feito quando lá ocorresse um problema? Alguém com a confiança da burguesia e a habilidade para caminhar pela linha divisória deveria ser encontrado. Alguém que pudesse ir onde a classe alta nunca iria, e ainda resolver seus problemas.

## O trabalho sujo precisa ser feito

A partir daquele momento, crimes passam a necessitar de uma elucidação mais objetiva e rápida. Roubos, sequestros e chantagens ocorriam sem que a polícia desse conta de levar os culpados a justiça, ocasionando a procura por investigadores privados. Já era esperado que uma elite aflita com o crescimento populacional desenfreado estivesse com medo de andar pelas ruas atrás de resolver problemas ou justificar criminosos que os prejudicaram. Era necessário que alguém de confiança pudesse auxiliá-los nessas empreitadas, alguém que soubesse caminhar ao mesmo tempo pelos becos e vielas e também pelos casarões e jardins. Alguém com um conhecimento maior do que o policial e sem a necessidade de estar preso a uma ética corporativa. Alguém para quem a justiça importa por ela mesma, alguém de qualquer interesse monetário ou de publicidade.

Primeiramente, ex-militares cumpriram essas tarefas indigestas de procurar por criminosos ou suspeitos. Devido ao seu treinamento e a sua honra imaculada por terem participado de guerras em favor do rei eram tidos como apropriados para o serviço. Ainda sem a devida técnica, a forma de investigação continua precária, pois não surtia o efeito desejado e nem alcançava resultados sempre satisfatórios. Com os avanços tecnológicos e o aumento da crença na ciência como nova forma de progresso, a detecção baseada em evidências começa a tomar forma, chamando aquele que a pratica de Detetive.

Contratar um detetive no final do século XIX, seria como alugar uma máquina de detecção. Era ir direto à fonte infalível, que após algumas perguntas, lhe retornaria com um pequeno leque de respostas prováveis. Antes mesmo de prever a cena do crime, detalhes lembrados poderiam fazer com que o detetive ao menos se desse ao trabalho de levantar de sua poltrona. O modelo *arm-chair* é o mais facilmente lembrando quando tratamos do detetive na literatura policial clássica. Dupin e Holmes não precisavam sair de casa para resolver crimes mais simples que os fossem apresentados por um narrador dedicado. Os casos mais complexos e com poucos detalhes chegavam a ser um êxtase para ambos, por desafiar seu tão afiado intelecto.

Para esclarecer melhor a relação entre o detetive e o século XIX é preciso lembrar-se dos movimentos que ocorriam naquele período. Com o avanço do cientificismo, altamente em voga no dito século, era levada uma efervescência para as cidades, que a

partir daquele momento, passavam a ser o grande centro do saber, das mudanças e do progresso. Ambiente de luz, benéfico e mais apropriado para as novidades, mudava a visão de quem estava no campo em busca de uma vida melhor.

Vestido com todo seu apreço pela ciência como ferramenta de descobertas nesse fim de século, o detetive acabou se tornando uma poderosa propaganda de todas as vantagens que o conhecimento científico poderia trazer para a sociedade, angariando novos seguidores para a causa científica, e contribuindo para o combate a religiosidade tão bem vista por homens das ciências e artes que focavam estéticas naturalistas.

Mas se o interior é, de fato, apenas um exterior, se o homem é objeto de ciência da mesma maneira que a eletricidade, é evidente que um assunto criminal poderá ser estudado, pelos mesmos processos que os do laboratório. Índices materiais e índices psicológicos situar-se-ão na mesma linha, prestar-se-ão aos mesmos raciocínios. O cientista, transformado em detetive, não se deixará mais prender pelas aparências, mas, armado da lógica a serviço da observação, remontará dos efeitos às causas, deduzirá das causas novos efeitos e, pouco a pouco, prenderá o culpado em uma rede de provas. (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p.18)

Com esse homem colocado ao lado da ciência, entendendo que faz parte de uma grande engrenagem, cabe a ele reencaixar os trilhos para que tudo continue funcionando. Com o auxílio de sua inteligência e dos progressos científicos, o detetive vai poder explicar tanto como o crime aconteceu, mas também o porquê desse acontecido. Dentro da ciência positivista, entender o mundo e responder as suas perguntas facilitaria o processo de existência. Ao ser capaz de prender, incriminar e entender o pretexto de um crime, o detetive é capaz de reorganizar a ordem dilacerada pelo delito. Seguindo a lógica de Umberto Eco (1991), o detetive seria um *super-homem*, que consola o transtorno, e tem a habilidade de colocar o mundo de volta no caminho, mesmo não tendo a capacidade de trazer vítimas de volta a vida.

### **Auguste Dupin, Le Chevalier**

Com o modelo industrial consolidado, policiais que haviam sido contraventores e o senso de insegurança ainda crescente, fica nítida a situação social nas grandes metrópoles mundiais. Esses fatores criam uma demanda na arte: surge na literatura a narrativa policial. Dentro dessa narrativa, como salienta Reimão (1983), aparece um

americano, educado na França, que lança a narrativa fundadora da literatura de detetives. Com “Assassinatos na Rua Morgue” (1841), Edgar Allan Poe cria o arquétipo do detetive amador. Diferentemente dos policiais que permeiam a literatura, Chevalier Auguste Dupin soluciona crimes como quem se diverte. Desvendar mistérios faz parte do seu cotidiano, e o que mais chama a atenção do leitor são suas técnicas, que podem ser duvidosas à primeira vista, Dupin mostra exímia capacidade de raciocínio, sendo capaz de realizar inferências em cadeias de pensamento, tanto do criminoso quanto da vítima ao ponto de poder dizer com bastante antecedência quem era o culpado e como ocorrera o crime. Dupin também não faz parte da polícia institucionalizada. O detetive amador é considerado diferente, portando técnica e tendo também um comportamento moral e ético de acordo com os valores da sociedade burguesa daquela época.

Mesmo sendo o criador desse tão reconhecido arquétipo de personagem, a própria criação não tem vida muito longa, pois aparece em apenas três contos do autor. Apesar disso, fica eternizado um modelo de investigador que se utiliza de seus atributos mentais para resolver um crime. O que também se eterniza é o modelo de narrativa lançado por Poe. Poe impulsiona um modelo de narrativa que não está mais ligado à criação por conta da inspiração do autor, mas fortemente influenciado pela sociedade que o rodeia. Dessa forma, o autor libera seu potencial e utiliza o que tem acesso. Influenciado por correntes científicas positivistas, mescla ficção com raciocínio lógico, deixando pronta a receita. É enfatizado pelo próprio autor que Dupin é uma “máquina de raciocinar”, fazendo alusão ao momento científico em que está inserido. Dessa forma, Dupin sabe um pouco sobre tudo, apreende o que ouve, possui uma vasta bagagem de leitura de assuntos diversos que o possibilitam buscar em si mesmo as respostas para compor o processo de deliberação sobre um problema apresentado a ele. Para exaltar suas capacidades relativas a inferências, Dupin parece ler a mente daqueles que observa, podendo chegar ao ponto de antecipar uma resposta, assustando seu interlocutor, mas deixando claro que a lógica e a inferência o permitiram utilizar-se daquele juguete.

Entre as inferências e raciocínio de Dupin, estão aqueles que dizem respeito aos pensamentos e sentimentos dos outros personagens, inferências sempre brilhantes e rigorosas que, já vimos, são produtos da crença do século passado no “homem como uma máquina demonstrável”, como um ser que raciocina segundos alguns princípios universais como semelhança, contiguidade e contraste e aquele que dominar essas leis pode então deduzir, através de índices, os pensamentos e sentimentos alheios. (REIMÃO, 1983, p. 21-22)

Dessa forma, Poe explica que Dupin nada mais é do que um homem dotado de grande habilidade no que concerne ao controle do raciocínio, estando completamente inteirado das questões científicas do seu tempo presente. Assim como Poe foi o agente criador tanto do detetive amador quanto da narrativa policial em que ele estava inserido, foi preciso que ele criasse um modelo de narrador para se adaptar a narrativa e não entregar tudo para o leitor antes da hora. Os contos protagonizados por Dupin são narrados por um amigo sem nome, que divide com ele uma casa em Paris. Esse amigo sem identidade revelada é o modelo de narradores da literatura de detetives da era de ouro.

Na relação com o consumidor, a ideia principal da literatura detetivesca clássica é que o leitor chegue ao final da sua leitura sem saber quem foi o culpado e como ele o fez para que só lá possa descobrir através da explicação do protagonista. Portanto, seria conveniente que o protagonista não narrasse os fatos, pois assim o leitor acompanharia todos os seus passos, ações e diálogos, e teria pistas antes da hora. Era necessário que alguém ficasse tão abismado e ao mesmo tempo desinformado quanto o leitor, e como forma de reforçar essa narrativa, esse tipo de narrador foi escolhido. Do modelo lançado por Poe, nada de novo surgiu até as últimas décadas do século XIX. A ciência, que vinha ganhando força, se consolidava como promessa da solução dos problemas. A imagem de um mundo melhor surgia no inconsciente daqueles que olhavam distante para o horizonte. Aquele fim de século, por um lado, poderia ser inspirador para os mais otimistas.

### **Sherlock Holmes, elementar**

Em 1887 é publicada a fatia de um romance que mudaria a história da literatura de detetives. Foi nesse ano que Arthur Conan Doyle (1859 - 1930) lançou *Um Estudo em Vermelho*, primeiro romance com a aparição do famoso detetive Sherlock Holmes. Mesmo tendo características similares a Dupin, obteve tal reconhecimento que entrou para a história como um ícone da literatura, fazendo com que pessoas acreditassem que realmente existiu. E para obter tal sucesso, seu criador beneficiou-se de uma estrutura criada algumas décadas antes.

Como é possível perceber pelo romance, Doyle foi ávido leitor da literatura de detetives de Poe e utilizou-se de recursos narrativos similares para escrever histórias de detetives. Holmes é um detetive cético, que dispõe de grande conhecimento geral e alguns específicos, todos voltados para a detecção. Diferentemente das inferências feitas por

Dupin, Holmes detecta a verdade através de detalhes e fatos, quando necessário, através de pesquisa e observação. Não é difícil notar que o método de Sherlock se equipara ao método científico. Médico de formação, Doyle diz ter se inspirado em um professor que era bastante observador e possuía a habilidade de perceber doenças apenas olhando para o paciente. Também não é de se espantar que Doyle tivesse grande crença no momento científico, que dava grandes esperanças de que aquele era o caminho certo. Isto posto, é notável que Sherlock sirva de garoto propaganda para o movimento científicista. Comparado a Dupin, Holmes era mais profundo e científico, menos teatral.

“ \_ Sem dúvida, imagina estar me fazendo um elogio, quando me compara a Dupin, observou.

\_ Bem, na minha opinião, Dupin era um tipo bastante inferior. Aquele seu truque de interromper os pensamentos do amigo com um comentário oportuno, após um silêncio de quinze minutos, além de espalhafatoso, é superficial. Não duvido que ele tivesse um certo dom analítico, mas não era de modo algum o fenômeno que Poe parecia imaginar. (DOYLE, 2009, p. 29)”

Como visto, Holmes considerava-se um melhor e mais evoluído exemplar de detecção do que Dupin. Tal comparação se dá pela frieza científica com que Holmes lida com seus casos. Holmes é profundo conhecedor de cinzas de cigarro, reconhece marcas de respingo de lama, podendo dizer por onde andou o dono das calças e recorre mais de uma vez a seu laboratório para testes e experimentos. Sherlock dá um salto para o futuro quando em seu romance de estreia prima por visitar a cena do crime, de preferência, antes que alguém a contamine. Dessa maneira, podemos reconhecer que Holmes estava conectado a seu tempo na questão científica, e portanto, desempenhava o papel de investigador, homem que trazia a luz para fatos escuros, mais eficiente do que os que vieram antes dele.

Distintamente da maneira com a qual Poe lidou com seu narrador, deixando-o anônimo, Doyle criou a credencial social necessária para que o discurso narrativo desde personagem pudesse ser incontestável para a época. John Watson é o narrador-memorialista das aventuras de Sherlock Holmes. Médico e militar, Watson possuía moral íntegra e dignidade para que suas narrativas fossem vistas como verdade. Mas do mesmo modo que o amigo anônimo de Dupin, Watson sempre estava um passo atrás na linha investigativa, deixando o leitor entre ele e Holmes. Assim sendo, é notável que mesmo fazendo uso de uma mesma técnica e referências, Doyle conseguiu atingir a plenitude das

ideias de progresso com seu personagem, fortalecendo a salvação pela ciência e contagiando os leitores com ares positivistas para o início do século XX.

### **O detetive no Século XX**

O século XX inicia-se com grande qualidade no que diz respeito à literatura de detetives. Holmes está tão sagaz como sempre e propiciando um número cada vez maior de leitores. Mas logo na segunda década, inicia-se a Primeira Guerra Mundial, causando dor, sofrimento e desesperança, principalmente, para a sociedade europeia. Mas nenhuma guerra começa de forma estanque. Se havia a menor possibilidade de perceber a chegada de um momento tão relevante para a história, Sherlock Holmes sabia o que era:

\_ Meu bom e velho Watson! Você é um ponto fixo numa época de mudanças! De qualquer forma vem vindo um vento do leste, como nunca antes varreu a Inglaterra. Será frio e amargo, Watson, e muitos de nós poderão ser fulminados por sua rajada. Mas, afinal, é a vontade de Deus, e quando passar a tempestade, um país mais puro, melhor, mais forte brilhará ao sol. (Doyle, 2006, p. 1230)

O cientificismo sherlockiano que sobreviveu ao decadentismo do final do século não sairia dessa batalha ileso. Tendo durado, enfraqueceu. Mas não poderia durar sem mudanças ou sem mudar de mãos. Teria de dar lugar a um novo sentimento. Nem toda a racionalidade do mundo sobreviveria sem arranhões a uma guerra mundial. No trecho final de *O Último Adeus de Sherlock Holmes*, o detetive demonstra angustiado com a possibilidade da guerra. É possível notar que a máquina de raciocínio percebeu que a ciência criou meios destrutivos, mas o desejo de utilizá-las é apenas “vontade de Deus”. Apesar disso, mantém viva a esperança de um futuro melhor.

Após o fim da guerra, tendo passado a experiência devastadora, o mundo ainda é assolado pelo pessimismo e pela realidade do trauma e da instabilidade. O mundo parece mais fluido, sem espaço para tantas certezas. Como o século XIX possuía contextos para o surgimento do detetive clássico, no século XX um outro modelo de investigador surge, mudando de comportamento e lugar, o detetive agora deixa de ser uma máquina de raciocínio, torna-se praticamente humano. Radicado nos Estados Unidos, esse detetive é passível de erros e não se convence de primeira ao encarar uma prova cabal. Deixando de ser amador, abre seu escritório. Oficializa-se. Mantém agora um coleguismo com os outros detetives, defendendo seus iguais e desconfiando até de seus clientes.

Esse novo modelo de detetive é conhecido como *hard boiled*, que em oposição ao *arm chair*, dispõe da energia para ir atrás dos suspeitos. Como dito e será enfatizado, esse novo modelo, mais humano, agora demonstra sentimentos, podendo ter sua investigação influenciada por mulheres, bebida e necessidade de dinheiro.

## O detetive noir

A Série Negra começou a ser publicada em revistas de baixa qualidade onde os escritores lançavam seus contos e recebiam por caractere. E é nesse tipo de revista que Dashiell Hammett (1894 - 1961) lança seus contos e posteriormente lança um romance *Falcão Maltês* (1930) tido como romance de estreia da série negra, que delimitou a forma desse novo romance. Juntamente com o modelo do romance, Hammett também consolida o modelo do detetive. Para melhor entender os principais aspectos dessa nova narrativa, é preciso entender o que estava presente nela, e principalmente, o que não estava

O leitor desprevenido que se acautele: os volumes da Série Noire não podem, sem perigo, estar em todas as mãos. O amante de enigmas a Sherlock Holmes aí não encontrará nada a seu gosto. O otimismo sistemático tampouco. A imoralidade, admitida em geral nesse gênero de obras, unicamente para contrabalançar a moralidade convencional, aí se encontra bem como os belos sentimentos, ou a moralidade simplesmente. O espírito é raramente conformista. Aí vemos policiais mais corrompidos do que os malfeitores que perseguem. O detetive simpático não resolve sempre o mistério. Algumas vezes nem há mistério. E até mesmo, outras vezes, nem detetive. E então? (DUHAMELL apud REIMÃO, 1983, p.52-53)

Com esse texto de introdução na revista, escrito pelo criador e diretor Marcel Duhamell, ele esclarece quais são as potências da série negra, definindo seus aspectos ao opor suas características com as do estilo clássico da narrativa de detetives.

Como na narrativa investigativa prévia, considerada clássica, também há um contexto propício no início do século XX para o surgimento e consolidação da série negra. A mesma Primeira Guerra Mundial que abala Sherlock Holmes, deixa feridas que ainda não cicatrizaram. O otimismo relacionado ao positivismo fica para trás. Em sequência, o mundo se encontra perto da Quebra da Bolsa de NY e próximo do início da Segunda Guerra Mundial. Assim, em um mundo desolado, onde a esperança se esgota, não há mais espaço para um detetive comprometido com a moral apenas. Como os outros, ele precisa

sobreviver a esse período, e ele tentará de qualquer maneira, sem se prender a dogmas clássicos, e devido ao momento, ultrapassados. Eis que surgem dois detetives que se tornam icônicos por deixarem de lado conceitos do final do século XIX.

### **Spade e Marlowe**

Ao tratarmos desses dois detetives, escolhemos nos focar nos mais reconhecidos e maiores representantes do detetive *noir*. Para enriquecermos a hipótese de que a transição do detetive em um mundo de reviravoltas tornou-o mais humano, salientaremos as diferenças entre estes e o detetive clássico do século anterior, focando nas mudanças que ressignificaram a agora profissão de detetive.

Sam Spade é o detetive criado por Dashiell Hammett. Funcionário da agência Continental, para ele investigar é uma profissão que lhe rende um pagamento. Diferente dos detetives clássicos que eram cavalheiros, esse novo detetive é áspero e algumas vezes deselegante e trabalha em prol de um cliente, e tomará todas as medidas necessárias para que o trabalho seja feito. Enquanto o detetive clássico é frio e racional, na narrativa policial *noir* o detetive deixa transparecer suas emoções e sentimentos durante o processo de seu trabalho. Apaixonam-se por clientes, odeiam um criminoso que assassina um colega de profissão. É capaz de agredir quem lhe esconda uma informação, e também apanha quando é emboscado por fazer perguntas demais.

Em oposição ao modelo clássico, todas essas características são vívidas e recorrentes. Reiterando as diferenças, trazemos uma que pode até parecer desvirtuante em relação a histórias de detetive, a obrigatoriedade da resolução. Na literatura de detetives clássica, o detetive sempre logra êxito ao incursionar na trajetória da solução do crime, estabelece a premissa de que uma solução é quase inevitável. O detetive *noir* não possui esse compromisso. Ao entrar na linha de investigação, ele enfrenta todos os percalços, mas nada o garante que uma solução possa ser alcançada, e isso é completamente plausível. Como ser humano que se torna, não tem mais as obrigações com o resultado determinado pelo apoio da ciência demonstrado pelo detetive que era uma máquina de raciocinar.

Outra característica atenuada na transição entre os detetives é a sua relação com o sexo feminino. Sherlock Holmes aparece como um mero admirador de intelecto. É atraído por Irene Adler por sua forma perspicaz e talentosa de resolver problemas. Não há nada que os aproxime de uma relação corporal. No entanto, no que diz respeito ao detetive

*hard boiled*, suas relações com as mulheres pode ser mais carnal, diferindo do modelo imposto pelas regras sociais.

Há também uma variação no que tange ao narrador, e aqui é importante reservar um espaço para Marlowe. No modelo clássico, o narrador é alguém de moral certificada que presenciou as aventuras do detetive e está sempre pronto a relatá-las com grande empenho em enfatizar suas qualidades investigativas. As narrativas se dão no tempo passado, sendo moldada para que faça jus à fama do narrado e mantenha-se um discurso parcial, sempre colocando o detetive do lado correto, enquanto o vilão fica do outro.

O narrador tradicional é considerado um memorialista, pois trata de acontecimentos passados, e assim sendo, narra fatos já consumados, sem a menor possibilidade de serem alterados ou terem um fim trágico sem que já se saiba. Já o narrador *noir*, traz toda a imprevisibilidade da ação para a sua narração. É possível perceber que o narrador de Hammett, é neutro, descomprometido com a história, e que prevalece o tempo presente, contribuindo para a imprevisibilidade dos fatos narrados, comprovando o fator humano do detetive noir, sujeito aos acasos e fracassos enquanto tenta fazer seu trabalho.

Marlowe segue a mesma escola de Spade no que condiz com sua atuação como detetive, apesar de sua ética própria ser mais forte e não beber quando trabalha e nem se envolver com as mulheres que o rodeiam, seu trabalho regimentado e seus relacionamentos amorosos e desafortunados com a polícia são bem semelhantes. Uma diferença entre eles faz com que seja primordial o apontamento para Marlowe como portador de uma narrativa mais vivaz e terrena: ele é seu próprio narrador. Ao narrar suas próprias aventuras Philip Marlowe se coloca, mais apropriadamente, no mesmo tempo de ação que os criminosos.

Outro fator da herança do raciocínio positivista que é quebrado pelos investigadores *hard boiled* se dá pelo fato de que os narradores clássicos sempre foram necessários para que a verdade se desenrolasse na mente do detetive e somente em um momento final fosse feito um flashback elucidando cada ponto do mistério como quase óbvio, mas perceptível apenas para os olhos treinados. Raymond Chandler (1888 - 1959) resolve que seu narrador será o próprio detetive deixando cada vez mais clara a mudança de um detetive “máquina de pensar”, para um investigador com capacidades humanas, tanto para o erro quanto para o acerto. E essa forma de narrar faz com que ele seja ainda mais antagônico aos detetives clássicos do que Spade. Enquanto o narrador clássico beira o cientista naturalista neutro e que não julga, ele perde o caráter científico nas narrativas

de Spade, e mais ainda nas de Marlowe. Como narrador, Marlowe é completamente humano, pois envolve-se e delibera, manifestando seus pensamentos de várias naturezas, do amor ao ódio, enquanto retrata seu processo de investigação.

Chandler-Marlowe proporciona ao leitor a convivência com toda a fragilidade e possibilidade de erro de um detetive simplesmente humano. Detetive que convive com a violência e não tenta disfarçar ao elaborar suas narrativas. Detetive que convive, deixa-se envolver e, às vezes, quase se ludibria com as falsas aparências das pessoas e dos valores que elas dizem sustentar, mas que sabe ser bastante crítico e cáustico quando percebe a falsidade das aparências. E, ao lado disso tudo, um detetive-narrador que também é sentimento, que sabe-se emocionar e não esconde isto de seus leitores; um detetive que tem atitudes protecionistas para com aqueles que ele considera necessitar dessa atitude. Enfim, um detetive plenamente humano, ou talvez pudéssemos afirmar tratar-se não mais de um detetive, mas de um homem que casualmente investiga. (REIMÃO, 1983, p. 74-75)

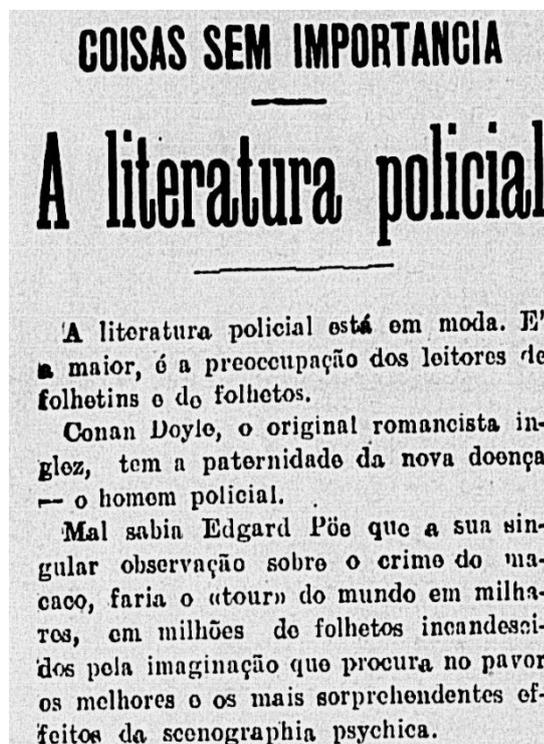
### **A Literatura Policial no Brasil**

O século XIX ofereceu novas perspectivas ao público leitor nas cidades. Seja por quantidade ou variedade, é no século XIX que os grandes jornais atingem os modelos que os capacitam atingir um público maior. Focando as vendas nas grandes massas, o periódico passa a ser o veículo de comunicação e entretenimento mais eficiente, e barato, que atinge as classes menos abastadas. A curiosidade do público é primeiramente aguçada pelo que conhecemos como *fait divers*, uma seção do jornal onde surgem os mais variados temas. Como diz o nome, a parte separada para os fatos diversos traz sempre uma notícia chamativa, uma história singular, e em alguns casos, um crime surpreendente (REIMÃO, 1986).

É dessa curiosidade que outrora foi saciada pelo mistério inexplicável de alguns casos que se fundamenta o cenário introdutório para o que primeiro fica conhecido como *romance policial*. Mesmo tendo surgido em contos publicados em revista por Edgar Allan Poe (1809-1849), a narrativa detetivesca ainda levará essa alcunha por algum tempo. Sendo sucesso na Europa, principalmente por causa de Arthur Conan Doyle (1859-1930), não demoraria muito tempo até que aportasse em terras brasileiras. E para melhor compreendermos como a cultura brasileira importou a literatura detetivesca e todos os

conceitos que giram em torno dela, é necessário que observemos as formas em que ela se realizava para o público.

De fato, a literatura policial tem suas origens em veículos de mídia não tão sofisticados, e é nesses espaços que buscamos as recepções e comentários, menções e citações que esclarecem alguns pontos de vista sobre o gênero.



Correio Paulistano, 14/09/1910. Coluna assinada por Victorio D'Oliveira.

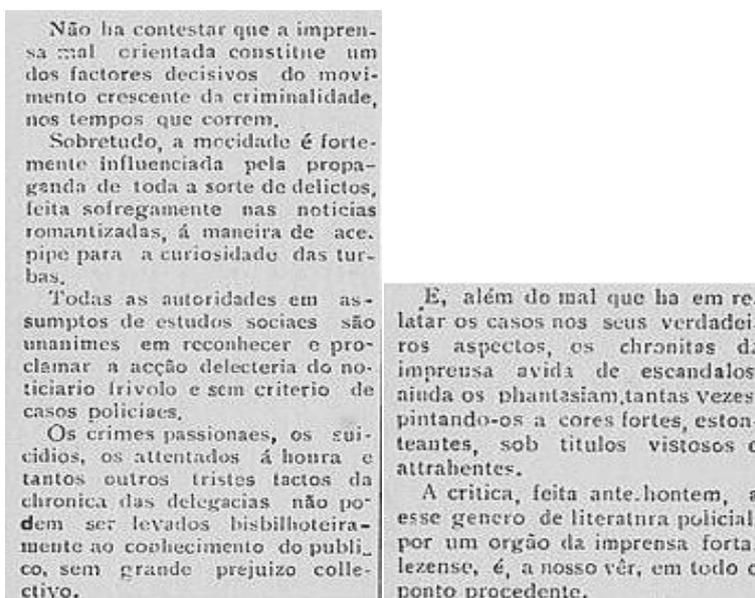
O trecho da coluna *Coisas sem importância* estar dedicada à literatura policial já conta como um forte indício para o pensamento que se tinha sobre o gênero, que era tido por alguns críticos como um gênero sem importância, seja por sua temática ou pela composição narrativa considerada simples e corriqueira. No trecho da coluna em questão, Victorio D'Oliveira afirma a tendência popular da literatura policial, e credita ao modelo de Conan Doyle, autor de Sherlock Holmes, a paternidade da nova doença. Ao utilizar de tal termo para se referir ao gênero, o crítico deixa claro sua concepção sobre o mesmo.

Apesar de colunas como a anterior serem claras sobre a visão que possuem relacionada ao termo literatura policial, outras não deixam tão obvio que ao usarem tal termo se referem à ficção detetivesca. Para tentar conhecer um pouco mais do pensamento que girava em torno da alcunha, e em alguns momentos ludibriados pelas informações que surgiam quando a pesquisa era feita estritamente sobre o nome mais utilizado, pudemos notar uma plurissignificância do termo que nunca foi organizada ou

premeditada. Podendo atender a gêneros diferentes e com relação a autores de campos diversos, a literatura policial poderia ser um termo coringa para o gênero ficcional, o gênero jornalístico, de notícias de crimes, e também escritos publicados com autoria de policiais profissionais, tendo a instituição policial como temática.

### As concepções do termo *policial* no Brasil

O entendimento do termo “literatura policial” usado na imprensa brasileira não permite um caminho único. Tendo o termo estado em voga no final do século XIX e início do XX, é natural que formas variadas de uso perpassem suas aparências. Quando falamos do gênero literário, encontramos menções de cunho positivo, tratando-o como sinônimo das histórias detetivescas e de investigação, podendo em alguns casos tratar das narrativas criminais. Em outros casos, a própria terminologia já funciona como adjetivo pejorativo para definir o objeto literário como pouco criativo, de baixa qualidade estética e textual, além da má qualidade intelectual.



Coluna *Imprensa e Criminalidade*, A Reforma, 1925.

No recorte acima, o autor da coluna *Imprensa e Criminalidade* levanta o argumento que deve haver uma espécie de maquiagem ao se relatar um crime nas páginas de um jornal devido à influência que tal descrição pode causar nos jovens, que por sua vez acabam sendo inspirados à criminalidade pela forma romantizada com que são descritos os crimes. O autor da matéria utiliza o termo *literatura policial* para se referir

às notícias sobre crimes em geral, como um gênero jornalístico sobre o crime em si e a forma sensacionalista de expô-lo nos jornais. Na visão do autor, é bastante preocupante o tamanho do dano que pode ser causado principalmente na juventude.

A literatura policial não conta muitos cultores dignos desse nome, quer no estrangeiro, quer no Brasil, onde, à excepção do **Boletim Policial** mantido brilhantemente pelo Gabinete de Identificação e de Estatística Policial do Distrito Federal, e a recente **Revista de Polícia**, nada mais se conhece na especialidade.

Não se pôde chamar literatura a que se publica, rotulada de **sherlockismo**, desde as **Proezas de Raffles** e outras frioleiras à Conan Doyle, capazes apenas de entreter o espírito dos devoradores de romances de balaio.

Por isso, o apparecimento de um livro elevado desse viço, desperta desde logo attenção e apreço.

Está neste caso o livro **La Police — Ce qu'elle est, ce qu'elle devrait être** — editado recentemente pela livreria Payot, de Paris.

Coluna A Polícia – O que ela é – O que deveria ser. Correio Paulistano, 1919.

Já neste outro exemplo, há uma definição mais objetiva e menos literal do que o anterior. Assinada por Manuel Viotti, a coluna traz como título o mesmo nome de um livro lançado para e por agentes e estudiosos do que o autor chama de polícia científica. Para separar o seu significado do literário, e até distanciar o termo, o próprio diz que “não se pode chamar literatura, a que se publica, rotulada de sherlockismo...capazes apenas de entreter o espírito dos devoradores de romances de balaio.”. O autor deixa claro que para ele, nenhum valor literário, de fato, deve ser dado à literatura policial que apenas serve para entreter leitores sem maiores demandas intelectuais, e faz essa separação para enaltecer o livro técnico, feito por autoridades policiais que visam melhorar os serviços e organização das instituições.

## A evolução do romance policial

Segundo os criticos literarios, o romance policial evolue. Evolue porqu o mytho do "personagem inverosimil está fallido.

Foram utilizados todos os processo de matar, inclusive os que não têm participação humana. Assassinios em quartos fechados por perfumes, pelo envenenamento dos dentes, por carga de dynamite nos receptores de telephone etc. Exhaustiram-se os golpes de corativos. Os leitores desesperam, actualmente, quando encontram a descrição de uma casa isolada no matto, onde de luzes se accendem e se apagam. Um simples facto da menção de um testamento provoca desdem, pois o leitor procura immediatamente o assassino entre aquelles aos quaes o crime pôde aproveitar, inclusive o "detective", que não está fóra de suspeita. Julga-se muitas vezes que é elle o culpado. surge a pergunta: "Que será do romance policial?"

Não ha duvida: o genero é popular e continuará a sel-o ainda por muito tempo. Alguns criticos attribuem o successo ao facto de estar o publico fatigado dos romances sexuaes. Não se comprehende, aliás, porque mais agrada o crime do que o amor. Mas o facto é que sem o assassinio a literatura moderna estaria vasia.

A estagnação do romance resulta no conceito de alguns, de serem os romances estaticos, quando o publico os deseja de acção. As anomalias sexuaes estão em decadencia, ao passo que o romance passional mantem-se ainda em alta plana, principalmente entre as mulheres. O simples romance de amor, porém, fatiga. Talvez o cynismo do romance policial convenha mais á mentalidade moderna do que o sentimentalismo que termina com os sinos imperiaes.

No fundo, o romance policial repercute na literatura o papel de escape e não o de uma expressão. Os romances descrevendo as desgraças domesticas aborrecem porque todos o comprehendem muito bem. A frequencia pelo romance policial vem da indignação geral pelas obras chamadas sexuaes. Ha, porém, outra coisa: o romance especialisa-se cada vez mais, e como não se dirige ao grande publico, convenha melhor aos peritos em psychologia, sciencias sociaes.

O romancista não mais escreve para architectar uma historia, mas baseia a historia sobre certas conclusões concernentes á conducta humana. Os romances parecem casos clinicos e o grande publico não se interessa por elles.

Infelizmente, o romance policial seguirá a mesma direcção, o que lhe assegurará supremacia sobre a literatura especializada. Alguns romances recentes tratam da pathologia e da psychologia "frendiana" e seguem a tendencia do romance de amor fundado nas anomalias sexuaes, e a literatura policial continuará triumpante até que surja a corrente do romance de acção. — (A.A.N.S.).

A Noite, 1930

Neste terceiro e último exemplo se completam as três proposições acerca do uso do termo literatura policial. Ao fim deste, é perceptível o uso mais abrangente do termo ao passo que o autor da coluna engloba os *romances policiais* ao discorrer sobre a evolução do gênero. Vale ressaltar que, logo no início é feita uma demanda por novas modalidades, desde o crime que é cometido e motivador da narrativa, até algumas obviedades que costumam ser percebidas pelos leitores mais afixados. O recorte nos serve também para mostrar o englobamento literário dado pelo autor ao termo, diferente dos outros, demonstrando que em um curto espaço de tempo, pouco mais de uma década, entre as quais narrativas de crimes, de investigação, detetivescas ou policias, sejam jornalísticas, técnicas ou literárias, aconteciam ao mesmo tempo, ocupando certos espaços de destaque na imprensa brasileira.

## 2 O MISTÉRIO

Para entender melhor *O mistério*, trazemos breves informações sobre seus autores até a data da publicação. Afrânio Peixoto já era membro da Academia Brasileira de Letras desde 1910, na sucessão de Euclides da Cunha. Havia publicado, entre outros livros, o romance *A esfinge* (1911), que alcançara grande sucesso popular. *A esfinge* foi publicado pela editora Francisco Alves, no Rio de Janeiro. Medeiros e Albuquerque também era membro da Academia Brasileira de Letras; aliás, fora fundador da Cadeira n. 22, que tem como patrono José Bonifácio, o Moço. Simultaneamente às atividades de político e escritor, exercia o jornalismo; em 1920, dirigia o jornal *A Folha* (1919-1926), onde foi “perpetrado”, segundo Afrânio Peixoto, o romance a oito mãos *O mistério*. Viriato Correia ainda não estava na Academia em 1920, mas chegaria a ela em 1938. A partir de 1921, com *Histórias da nossa História*, publicado pela Monteiro Lobato e Cia., passou a dedicar-se à narrativa histórica, com a qual alcançou sucesso de público. Escreveu também, posteriormente, peças de teatro e livros infanto-juvenis. Coelho Neto, professor, político, romancista, contista, crítico, teatrólogo, memorialista e poeta, fundador da Cadeira n. 2 da Academia Brasileira de Letras, talvez fosse o mais renomado dos quatro autores. Sua biografia, no site da Academia Brasileira de Letras, informa que ele “cultivou praticamente todos os gêneros literários e foi, por muitos anos, o escritor mais lido do Brasil. Apesar dos ataques que sofreu por parte de gerações mais recentes, sua presença na literatura brasileira ficou devidamente marcada”.<sup>4</sup>

Todos os escritores relacionados com a produção do folhetim eram (ou se tornaram) membros da Academia Brasileira de Letras, mas o romance não entrou para a história da literatura brasileira, como seus autores. Este fato nos leva a formular a hipótese de que havia pouco espaço na ABL para as vertentes da literatura popular. E de que não havia real interesse dos autores, escritores profissionais e de renome, em desenvolver a literatura de detetives no Brasil, mesmo depois de um projeto bem aceito pelo público.

Também atentamos para *O mistério* por sua importância histórica, como referência de um possível projeto literário dos autores nacionais consagrados ou em vias de reconhecimento nacional. Queremos aprofundar sua história, sem deixar seu enredo de lado, e tentar explicar o porquê de tal publicação, que envolvia autores considerados

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/coelho-neto/biografia> o endereço. Acesso em: 13 de Fevereiro de 2019.

canônicos, ter ficado enterrada como um achado arqueológico com relativa importância, mas sem interesse literário.

Vasculhamos a trajetória de *O mistério* em variadas fontes disponíveis, desde sua presença em acervos públicos até dados sobre os autores, em jornais, acervos pessoais acessíveis ou centros de pesquisa físicos ou digitalizados, especialmente a Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional. Observamos menções ao livro em periódicos com a finalidade de entender como o contato da obra com o público se deu, como a crítica o recebeu e que livreiro a publicou. Fazemos também um breve levantamento sobre como os autores se posicionavam perante a obra e como se davam seus posicionamentos frente a seus pares no campo literário (BOURDIEU, 1996).

Ao aprofundarmos pesquisas sobre a história não contada da literatura brasileira, descobrimos obras que fizeram parte do convívio popular, participando do processo de formação e consolidação das estruturas dominantes da cultura em geral, como o gênero policial. Ao mesmo tempo pesquisas mostram que obras populares (mais relevantes em termos de público do que as que figuram nos manuais acadêmicos) foram esquecidas (EL FAR, 2004), contribuindo para a criação de um cânone pautado pela preferência dos grupos dominantes. Sendo assim, é possível constatar que o espaço ocupado por determinadas obras de renome se deu por uma escalada além da qualidade literária, mas também baseado nas relações sociais e políticas, tanto da obra como de seus autores (BOURDIEU, 1996).

O romance *O mistério* ajuda a contar a história da literatura policial feita no Brasil, desde as condições de sua publicação até a maneira como era vista a literatura policial no cenário literário brasileiro no início do século XX.

Como salienta Medeiros e Albuquerque<sup>5</sup> (1979), a trajetória do romance policial no Brasil é a mesma do modelo tradicional europeu. Surge em primeira instância nos jornais e folhetins, partindo desse espaço para a publicação de brochuras, atingindo grandes vendagens. No século XIX, os meios de divulgação de informação em massa, como os periódicos e revistas, adotaram um modelo de periodização da literatura, fatiando seu conteúdo para angariar fidelidade dos leitores ao veículo através da curiosidade (MEYER, 1996). Desde os jornais franceses, inventores da fórmula, até jornais do interior do Brasil, quase meio século depois, eram claros os objetivos de recheiar os pés das

---

<sup>5</sup> Em alguns momentos, evocamos o crítico Paulo de Medeiros e Albuquerque, neto do autor dos romances e contos aqui trabalhados.

páginas dos jornais com histórias que prendiam os leitores e atraíam novos compradores e cifras mais sedutoras para os periódicos.

Ainda no início do século XX, tal prática era recorrente e dada como certa para o sucesso comercial de um jornal, resultando em um aumento de vendagem. E como sempre foram um lugar para inovação, mesmo com riscos, os jornais perseguiam sempre novos projetos, novas fórmulas e tentativas, que poderiam durar seis meses ou três dias, dependendo do público. O leitor retornava sua satisfação aos produtores por meio de cartas e elogios aos escritores pelas ruas.

No fim do século XIX, na Inglaterra, Arthur Conan Doyle (1859-1930) levou para a revista *Beeton's Christmas Annual* (1887) uma versão aperfeiçoada do gênero que Edgar Allan Poe (1809-1849) havia lançado na década de 1840 (JAMES, 2012). Não satisfeito com o modelo lançado por Poe, Doyle preferiu investir em características peculiares para diferenciar seu detetive, ainda que fosse possível perceber todas as heranças de Dupin que sobrevivem em Holmes. Seu detetive teria a ciência e o raciocínio lógico ao seu lado. Leitor de Poe, Doyle avança na construção do gênero e o seu *Sherlock Holmes*, através de suas particularidades que o aproximavam do leitor (PORTILHO, 2009), se torna um dos personagens mais conhecidos da literatura.

Nem todo o sucesso se deveu à fórmula aprimorada por Doyle, pois foi com o lançamento das histórias em uma plataforma mais acessível, como uma revista, que fez com que as aventuras do detetive chegassem mais longe do que o próprio autor poderia imaginar. É nesse ponto que se nota que a junção desses dois elementos, uma boa história somada a um espaço mais democrático de difusão, daria certo enquanto aquele leitor fosse seduzido pelo que lia.

Evidenciando esse fato, aproveitamos para fazer a ligação entre esse modelo e o que era utilizado no Brasil. Vagando pelos periódicos da virada do século XIX para o XX, é surpreendente o número de histórias policiais, de mistério e suspense divulgadas ao leitor. Eram traduções, contos e peças teatrais com a temática do mistério. Assim amadurecia a fórmula em nossos jornais, amadurecia o gosto do público por um bom suspense, e também motivava nossos escritores a se arrisarem no campo fértil do detetivesco.



Fonte: *Correio Paulistano*, São Paulo, 14 set. 1910, p. 1.  
Coluna assinada por Victorino D'Oliveira.

A crônica de Victorino D'Oliveira nos diz muito sobre como era a recepção da crítica e o alcance do romance de detetives. Estabelecendo uma ligação com a forma como Conan Doyle lançou sua primeira história a partir de Edgar Allan Poe, ele afirma que o folhetim ainda era o veículo principal de difusão da literatura policial. O cronista salienta, com um tom mais duro, os malefícios da propagação em massa das histórias de investigação: o fascínio pelo “homem policial” e pelo mundo do crime. Surgia um efeito de comparação com os detetives das histórias, completamente racionais e infalíveis, fazendo com que os leitores emulassem tal comportamento.

Cartas eram enviadas sugerindo direcionamentos sobre as investigações dos crimes acontecidos na cidade, pretendendo auxiliar os investigadores. Para D'Oliveira, a participação dos leitores nas investigações não ajudava, pois os criminosos do país não eram inventivos ou sagazes, mas agiam apenas por causa da *negligência e capoeiragem*. É significativo observar a data da crônica e a partir dela apontar que os jornais brasileiros já debatiam a literatura policial pelo menos dez anos antes do lançamento do que é considerado seu primeiro romance do gênero.

Valendo-nos das informações da crônica do jornal *A República* e buscando entender a trajetória de *O mistério*, fomos atrás de informações sobre sua primeira publicação. Em *O mundo emocionante do romance policial* (1979), Paulo Medeiro e Albuquerque (1919 – d.), neto de Medeiros e Albuquerque, lança mão da nota prévia ao romance no jornal, nos mostrando em que lugar deveríamos procurar a publicação original. Assim, foi possível reunir informações precisas de que aquele material havia

habitado as páginas do jornal, levando para o volume as mesmas linhas, dado o sucesso e a possível qualidade da empreitada.

Partimos dali em direção à publicação original. Vasculhamos a primeira aparição da proposta do folhetim no jornal. Informações importantes sobre a publicação do romance esclareceram por que aquele periódico havia sido escolhido. Na data em questão, Medeiros e Albuquerque era o diretor de *A Folha* e tinha a missão de elevar os números do jornal, tanto de leitores como de vendas. Com essa incumbência, decidiu pôr a andar ali uma ideia sua, um romance policial. Para dar andamento à sua proposta e lançá-la já com devido reconhecimento, preferiu que fosse escrito por autores renomados da literatura brasileira.

Na nota que antecede a publicação, Medeiros e Albuquerque é apontado como escritor do primeiro capítulo. Apresentado por um de seus pseudônimos, “&”, posteriormente aparece como autor de outros capítulos. Como especifica esta nota de *A Folha*, em 20 de março de 1920:

Começamos hoje a publicação do romance *O Mistério*, escrito por Coelho Neto, Afrânio Peixoto &, Viriato Correia. O folhetim de hoje é precisamente do “&”. Ele serviu apenas para tirar a feira... O de segunda-feira será assinado por Coelho Neto, o de terça por Afrânio Peixoto e o de quarta-feira por Viriato Correia. Seria atualmente impossível reunir três prosadores que superassem em méritos autores do folhetim, cuja publicação hoje iniciamos. O que há de interessante nele, além de raro valor literário dos três grandes nomes que vão escrever, é o fato da surpresa contínua em que viverão os leitores. E a surpresa aqui é tanto mais infalível, quanto os próprios autores a terão. Nenhum deles sabe o que os outros vão fazer. É lendo o que o seu colaborador da véspera produziu, que cada um decide o que tem que escrever.

Haverá, portanto, a indagação sempre renovada: ‘Como vai Coelho Neto ou como vai Afrânio Peixoto, ou como vai Viriato Correia deslindar essa meada? E tudo será feito não com descuidado estilo de fabricantes de rodapés sem arte, mas com a superioridade de três dos maiores nomes de nossa literatura.’<sup>6</sup>

Podemos ver que o romance foi produzido para promover o projeto literário dos autores, responsabilizar Medeiros & Albuquerque pela ideia e elogiar o nível dos participantes da empreitada. O autor da nota utiliza recursos sociais descritos por Bourdieu (1992) para distanciar o que será produzido pelos autores do que seria um simples folhetim. Partindo da premissa de Bourdieu, os quatro autores possuíam “capital

---

<sup>6</sup> *A Folha*, 20 de Março de 1920, Rio de Janeiro.

simbólico”, ou seja, a consagração de serem reconhecidos por seus trabalhos. Devido à posse desse capital cultural e o reconhecimento de que dispunham, o novo projeto seria um sucesso.

Ao ratificar que “tudo será feito não com descuidado estilo de fabricantes de rodapés sem arte, mas com a superioridade de três dos maiores nomes de nossa literatura”, fica evidenciado que será um trabalho feito por mãos talentosas, portanto, tendo sua qualidade reforçada pelas posições de prestígio que os autores ocupavam no cenário literário carioca e nacional. Deixando claro, dessa forma, que nada havia ali de aposta, mas um projeto articulado e embasado pela capacidade literária de seus escritores, e por já serem conhecidos do público em geral. Embora fosse um projeto de literatura popular, era de autoria de um time de primeira linha de intelectuais já consagrados ou a caminho da consagração literária no Brasil.

Apesar do reconhecimento junto ao público nos anos posteriores a sua publicação em folhetim e romance, não é possível encontrar referência significativa sobre o livro na historiografia literária brasileira. Em pesquisas em arquivos e bibliotecas no Rio de Janeiro, apenas três exemplares foram encontrados, sendo dois na Fundação Biblioteca Nacional, da primeira e terceira edições (que alcançou o décimo milheiro), e um exemplar da segunda edição, disponível no Real Gabinete Português de Leitura. As duas primeiras edições foram lançadas pelo selo da Monteiro Lobato e Cia. A terceira edição foi lançada após o fechamento da editora, que ocorreu em 1924. Mas da editora de Lobato surgiu a Companhia Editora Nacional, da qual ele era uma espécie de conselheiro intelectual, e por este selo foi lançada a terceira edição em 1928 (NUNES, 2000).

O folhetim foi publicado em *A Folha* em março de 1920 e lançado como brochura no mesmo ano. Surpreendentemente, a obra alcançou a segunda edição ainda em 1920, atingindo a marca de dois milheiros. O folhetim terminou em maio daquele ano, o que deixou uma margem de tempo de apenas sete meses para que ainda em 1920 aparecessem a primeira e a segunda edições. Uma terceira edição foi feita em 1928, tendo atingido o décimo milheiro. Em contas simples, e somando os milheiros das três edições conhecidas, *O mistério* vendeu, no período entre 1920 e 1928, em torno de 10 mil exemplares, sendo que cinco mil ainda no ano de lançamento. Em qualquer época, atingir cifras de cinco milheiros em sete meses faria editores e autores comemorarem efusivamente. Mas é nesse momento que a trajetória do romance se nubla. Ao fazer a leitura desses dados e informações, somos surpreendidos com o desaparecimento de uma obra que alcançou um grande público em praticamente metade de um ano.

Aprofundando as pesquisas em fonte primária e nos baseando em experiências anteriores, pudemos perceber que periódicos são uma grande fonte de informações sobre como uma publicação foi recebida pela crítica e também por parte dos leitores comuns. Além disso, percebemos que documentos pessoais são a fonte mais precisa e sincera no que diz respeito às formulações anteriores ao projeto literário.

Para ilustrar e deixar mais claro que a publicação do romance foi um projeto pensado e que nada no processo do romance foi por acaso, temos este exemplo de uma correspondência entre um dos autores do romance e o editor, Monteiro Lobato:

Carta retirada do artigo “Monteiro Lobato e a edição de Mistério”

97, Paisandú  
11 de junho  
1920

Lobato:

Negocio. Não sei se V. sabe que na “Folha”, do Medeiros, perpetraramos, o Coelho Netto, eu, o Viriato Correia e ele, Medeiros, um romance de aventuras, policial, amoroso, etc, au jour le jour, com algumas coisas bem interessantes, e que aqui do que nos disse, não sei se por amabilidade o Medeiros despertou interesse a ponto de aumentar a tiragem do jornal. Foi o “Misterio”. Trata-se de o publicar em volume. Embora de qualidade literariamente modesta, ha interesse para o publico, não sendo somenos os dos nomes que o subscrevem (ó Afranio!). Editor: o Alves não convém ao Neto, o Leite Ribeiro não pode consigo, o Garnier é em Paris. Lembrei-me de V. Como negocio, não é mau, creio que faremos algumas edições; como reclame, magnifico. Poderá V. fazê-lo agora? É negocio, veja lá, e não favor, de sorte que V. não se sentirá embaraçado em nos dizer, ou me dizer, “não”. Sei das angustias dos nossos editores. Como é V. um novo negociante, dahi a minha lembrança. Insisto: não tenha o menor vexame na recusa, porque apenas lhe proponho um negocio. Pessoalmente, ou individualmente, eu seria obrigado a levar ao Alves, pelos meus antecedentes, como lhe levei, ainda esta semana, um outro livro. Neste, tenho socios e suas incompatibilidades, que é preciso resguardar. Quando torna ao Rio? Soube de sua partida, já V. em S. Paulo: nem lhe pude seduzir com os meus pirões. Um affectuoso abraço do

Seu adm<sup>o</sup> e am.<sup>o</sup>  
Afranio Peixoto

Carta retirada do artigo “Monteiro Lobato e a edição de Mistério”

Fonte: BIGNOTTO, 2004.

Em 11 de Junho de 1920, antes de inteirar um mês do fim da publicação do romance em folhetim, Afrânio Peixoto enviou esta carta para Monteiro Lobato a fim de tratar dos interesses do grupo no que dizia respeito à publicação do romance em forma de

livro. É através dessa carta e de trechos a serem analisados separadamente e no contexto geral que vamos perceber que o projeto de publicação do romance era sólido e que os escritores envolvidos tinham noção do potencial do material que haviam produzido.

Afrânio Peixoto inicia a apresentação do folhetim confirmando que sua função primeira era aumentar as vendas do periódico *A Folha*, e que a publicação produziu seu efeito desejado. Vale a pena notar a palavra utilizada por Afrânio para explicitar o trabalho feito por eles. “Perpetrar” dá a ideia de cometimento de alguma ação condenável, criminosa, sugerindo que *O mistério* era um projeto fora das convenções literárias consideradas nobres, diminuindo o valor do romance policial.

No momento em que sugere a publicação do folhetim em volume, Peixoto tira o mérito do romance, acrescentando que a qualidade do material seria modesta. Como argumento mais forte, ele diz que o interesse é do público, e cita também, por via das dúvidas, a qualidade dos autores. Evidencia-se, assim, que Afrânio Peixoto ressaltava aspectos comerciais do livro ante aos literários:

Note-se que todas as três qualidades da obra estão relacionadas ao seu potencial de vendas. Peixoto não enfatiza, por exemplo, valores ligados ao estilo literário; parece estar preocupado em destacar aspectos do livro que atraíam o público leitor, de modo a seduzir o editor Monteiro Lobato. A estratégia é notável, já que mostra uma visão do livro como mercadoria bastante incomum até meados do século passado (BIGNOTTO, 2004, p. 6).

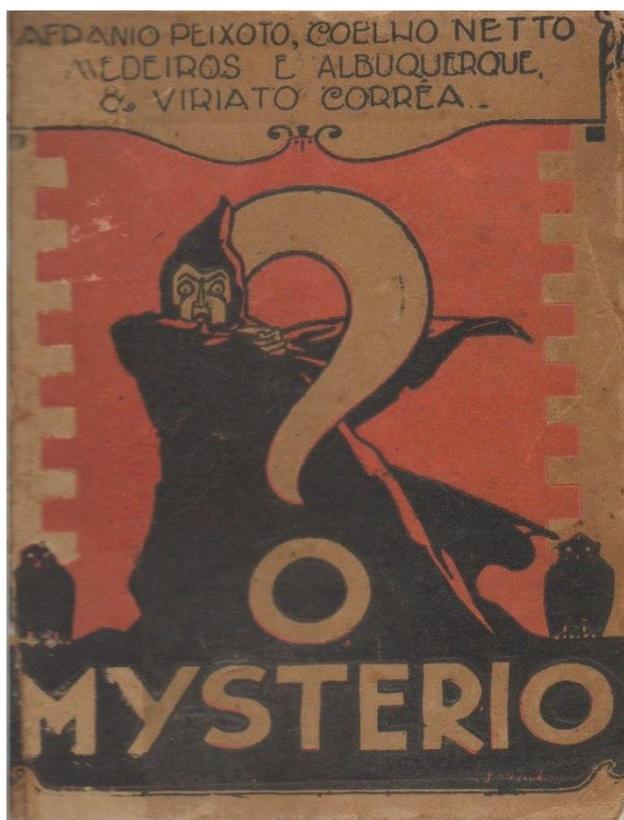
A citação acima é reforçada pelo trecho da carta: “Como negócio, não é mau, creio que faremos algumas edições; como reclame, magnifico”. Sendo assim, fica clara a intenção de Afrânio em basear a sua argumentação em prol da publicação do romance, apoiando-se em argumentos relacionados à probabilidade de sucesso da tiragem. Como negócio, o livro venderia bem, mas seria melhor ainda como propaganda para a editora, pois já havia atingido um grande sucesso com o público enquanto folhetim. Estavam certos de que teria sucesso de público também como brochura.

### **A obra e suas edições**

Seguindo o percurso do romance, agora publicado em volume, seguimos procurando por exemplares, volumes físicos, que pudessem trazer mais informações sobre a publicação. Através da análise desse material foi possível coletar informações

acerca de datas de lançamento e número de impressões. Além dos três exemplares citados e acessíveis para consultas públicas, conhecemos uma edição particular de um acadêmico da ABL e um volume da primeira edição que foi adquirido por nós em um sebo virtual. Até o momento não é do nosso conhecimento que haja uma capa específica para a primeira edição. Tanto o exemplar que encontramos na Biblioteca Nacional quanto o que adquirimos no decorrer desta pesquisa apresentam capas genéricas, mesmo que sejam de milhares diferentes.

O Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro possui um exemplar da segunda edição, datado também de 1920. Foi publicada esta edição, como a terceira, com uma capa que não fazia alusão ao enredo, mas que possivelmente atraia o público visualmente. Pode-se inferir que as capas ilustradas tenham um maior apelo com o público e faziam parte da estratégia de venda, pois o exemplar que adquirimos não possui uma capa decorada, mas apenas seu nome na lombada.



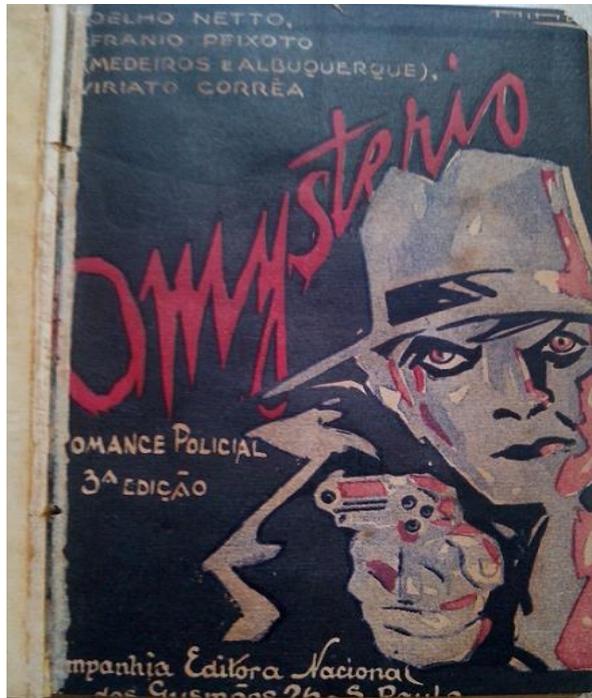
Capa da primeira e segunda edição de *O mistério* (1920)  
Fonte: Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro.

O que nos prende a atenção a este exemplar é a forma como a capa do romance se apresenta. A segunda edição apresenta esta capa como diferencial. A capa possui uma

arte que não faz referência ao enredo do romance, apresentando um vulto encapuzado, com um olhar espantado, ladeado por dois corvos e entrelaçado por um grande ponto de interrogação. O fundo vermelho ajuda a tornar a imagem mais assombrosa.

Apesar de não possuir relação direta com a história contada no romance, é válido notar que algumas referências podem ser encontradas na imagem frontal. Primeiramente, a ilustração possui dois corvos, o animal que nos remete a Poe, reconhecido pelo poema “O Corvo” e também considerado o primeiro a escrever uma narrativa policial. O conto fundador de Poe, “Assassinato na Rua Morgue”, introduz Dupin como personagem detetivesco. Como protótipo do detetive moderno, Dupin desvenda dois assassinatos apenas com observação e deduções lógicas. O conto é considerado precursor do molde da narrativa de crimes.

Além da referência a Poe, notamos que a capa nos oferece um ar sombrio, com tendências ao gótico. Se levarmos em consideração que a literatura gótica exerceu grande influência na formação do que chamamos de literatura policial, é passível de interpretação de que a capa do romance tenha a função de fazer uma ligação entre o romance e os elementos fundadores do gênero detetivesco.



Capa da terceira edição de *O mistério*, já com o selo da Companhia Editora Nacional (1928)

Fonte: Fundação Biblioteca Nacional

A capa da edição disponível na FBN<sup>7</sup> mostra que o romance incorporava elementos de um novo momento da literatura policial no mundo. Com uma capa de aspecto *noir*, se alinhava com a nova tendência que ganhava força dentro do gênero com as publicações de Dashiell Hammett (1894-1961), nos Estados Unidos. Essa possibilidade se fortalece ao percebermos que a capa pouca relação tem com o enredo do romance e destoa da vertente que se iniciava no Brasil, ainda engatinhando enquanto gênero e seguindo os moldes clássicos da era de ouro da narrativa policial. É importante ressaltar que essa capa diz respeito à terceira edição, lançada no final da década de 1920, quando os romances policiais norte-americanos começavam a ganhar maior notoriedade.

A pesquisa localizou pouco material sobre o romance, o que nos surpreendeu. Dentro do pequeno número de informações obtidas, encontramos um reclame nos Anais da Academia Brasileira de Letras, numa carta de Afrânio Peixoto para Coelho Neto, em que ele faz uma crítica à edição do romance, mas não ao conteúdo e sim sobre a ordem dos nomes na capa.

Figura 6 – Carta de Afrânio Peixoto para Coelho Neto

Meu querido Netto:

Ahi tem V. o mofino “*Mysterio*”. Aborreceu-me muito a capa externa, em que o Monteiro Lobato errou a enumeração da autoria: nunca, de meu alvedrio, passarei adiante de Coelho Netto. A capa que revi, a interna, ainda assim saiu errada, pois o — & (Medeiros e Albuquerque) — lá não está assim. Como em tempo conversamos, o unico prestimo será não ficar ahi trapos de escriptos nossos, que um dia sairiam, ainda mais corrompidos, do limbo dos jornaes velhos... Assim, não nos envergonham; se houver outra edição, como fizeram o Eça e o Ramalho, no “*Mysterio da Estrada de Cintra*”, teremos o direito de pôr aquillo direito, e então V. terá os aborrecimentos que agora me cabem. Creia-me seu devoto, seu admirador e seu amigo

Afranio

I — 1, 6, 60

Fonte: Anais da Biblioteca Nacional

Além da reclamação, Peixoto se coloca abaixo do nome de Coelho Neto, reverenciado até pelos colegas de produção. Reclama, ainda, que mesmo revendo a capa, foi publicada de forma errada por Lobato. Ressalta que é bom que se faça uma boa edição, para que seus nomes não fiquem registrados em trabalhos mal feitos que possam envergonhá-los futuro. Apesar das críticas do próprio autor, a segunda edição sai com a

<sup>7</sup> Disponível em: Fundação Biblioteca Nacional

ordem dos nomes da mesma forma que a primeira, mesmo após ele haver solicitado alteração. Pela edição que nos pertence, parece que nas reimpressões da mesma edição, Lobato vinha corrigindo e alterando a ordem dos nomes conforme requisito dos autores, pois a primeira edição aparece com a ordem demandada em um exemplar do terceiro milheiro.

## **O romance**

*O mistério* é considerado o primeiro romance policial, ou de detetive, brasileiro. Primeiramente, seria essencial entender o romance de uma perspectiva estrutural, regida pelo modelo eternizado por Poe e futuramente sistematizado em regras fechadas por Todorov. Todorov publicou no capítulo *Tipologia do romance policial*, presente em seu livro *As Estruturas Narrativas* (2006), uma lista de regras baseadas nas conhecidas regras de Van Dine para classificar os romances que ali se encaixassem. Portanto, é através dessas regras, da repetição de um modelo canônico dentro do gênero policial que *O mistério* se encaixa.

Como exemplo, temos a regra número um de Todorov, a qual diz que o romance deve conter um detetive, um culpado e uma vítima – o triângulo que sustenta um romance detetivesco. No romance temos o detetive principal, Major Mello Bandeira, o criminoso, Pedro Albergaria e a vítima, o banqueiro Sanchez Lobo, correspondendo à regra. Outra regra de Todorov imprime que o crime deve ser desvendado de forma racional, sem espaço para o fantástico, e é dessa forma que se faz em *O mistério*, já que Mello Bandeira utiliza métodos similares aos de Sherlock Holmes, apesar de sua maneira atabalhoada de imitá-los, nem sempre logrando êxito. Já a regra número três imprime que o criminoso não seja profissional, mas alguém que cometa o crime por razões pessoais, e é assim que Pedro Albergaria o faz, pois trama a morte do banqueiro por vingança. Ao se adequar a essas recomendações acerca da estrutura de sua narrativa, o folhetim brasileiro confirma sua essência detetivesca estrutural, o que lhe garante o título de precursor do gênero no Brasil.

O romance se passa no Rio de Janeiro e se dá em torno do assassinato do banqueiro Sanches Lobo, engenhosamente planejado por um rapaz inteligente chamado Pedro Albergaria. A família de Albergaria havia sido levada a ruína de forma infame pelo banqueiro. O pai foi maculado e teve sua honra manchada quando Pedro tinha 15 anos. Aos 20, sua mãe morrera, queixando-se de Sanches Lobo. E esse acontecimento fez Pedro

acreditar que a vingança de sua família agora era sua missão. Para levar a cabo a vingança, Albergaria arquiteta previamente um plano bem elaborado, que segundo o próprio personagem aprendeu em mais de uma centena de romances e contos policiais lidos, e arma a cena para o crime perfeito. O responsável pela investigação é o Major Mello Bandeira, que é descrito no romance como o Sherlock da cidade (REIMÃO, 2005).

O romance, seguindo a linha detetivesca, inicia-se com a execução do plano de Albergaria. Após a vingança concluída e a morte de Sanches Lobo confirmada, desenrola-se a trama com Pedro Albergaria esquivando-se da polícia enquanto esta investiga a morte do banqueiro. Durante o romance, diversas reviravoltas ocorrem, incluindo a descoberta de que Albergaria era, na verdade, filho do banqueiro. Ao fim, a polícia só consegue descobrir o verdadeiro culpado porque ele confessa o crime e vai a julgamento. No julgamento, seu advogado, Dr. Viriato Corrêa, apela para o sentimentalismo do júri, e Pedro Albergaria sai de lá inocentado e disposto a ir para a Legião Estrangeira fazer o sacrifício para se tornar um herói. Viriato Corrêa, um dos autores do romance é citado como um personagem.

O romance faz críticas à fórmula do romance policial, à polícia da época e ao sistema judiciário. A primeira crítica ao gênero policial aparece no primeiro capítulo, quando o narrador diz que Albergaria leu mais de cem contos e romances policiais, não pelo prazer que tal “baixa literatura” (pág. 8) pudesse dar a ele, mas para poder arquitetar um plano perfeito e não ser pego. O Major Mello Bandeira, em sua tentativa de ser uma máquina de raciocínio como Sherlock Holmes, mete os pés pelas mãos ao se utilizar de cães farejadores para encontrar o assassino, mas esquece no bolso objetos pertencentes ao mesmo. É ainda presenciada uma cena embaraçosa do Major com uma mulher presa durante a investigação. A mulher cai por acidente em seu colo e todos na delegacia presenciaram, tornando o major alvo de escárnio. Para que tal assunto, já repercutido, não se torne um escândalo maior, Mello Bandeira se suicida. Esse deslize para um detetive que almejava ser frio e racional como Holmes era imperdoável e servia para ridicularizar a figura do detetive, o que aconteceu por parte de seus colegas de polícia. Medeiros e Albuquerque, dentre os quatro, o autor mais comprometido com a fórmula e com o projeto, dá fim ao personagem criado por Viriato Correa, por este ter entregado o seu assassino, como explica a nota abaixo, no jornal *Diário Carioca*.

Coelho Netto, Medeiros e Albuquerque, Afranio Peixoto e Viriato Corrêa fizeram, como todos sabem, um romance policial que baptisaram "O Mysterio".

Viriato creara uma figura curiosa, cujo nome é a inversão do de uma personagem real. E tratava-a com especial carinho.

Medeiros implicou com o tal sujeito. E Viriato com medo que o poeta do "Fim" matasse a sua querida criação, em um dos capítulos em que ella ficava inteiramente á mercê de seus caprichos, ia frequentemente á casa do illustre escriptor, pedir, nervoso:

— Por favor. Não me mate o Bandeira, sim?

E intimativo:

— Porque, se você o matar, num capítulo, eu o resuscitarei no seguinte...

Medeiros e Albuquerque teve, então, uma idéa diabolica: matou o sujeito e fez-lhe a autopsia...

\* \* \*

Fonte: *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 31 ago. 1928.

As críticas mais contundentes à força policial são feitas através do personagem Pedro Albergaria. Por ele serão feitas críticas ao comprometimento da polícia com as classes dominantes, sua forma violenta de conseguir informações, sua subordinação à opinião pública e à imprensa, além de sua participação na contravenção (REIMÃO, 2005). O romance encaminha-se para o fim e assim para a absolvição de Albergaria diante de um júri emotivo que atende aos apelos de seu advogado, numa denúncia aberta ao judiciário brasileiro.

Ao terminar dessa forma, Medeiros e Albuquerque viu sua ideia se tornar mais um romance humorístico do que policial. Com seu principal detetive morto, a vítima tendo sido descoberta pai do assassino, e este, que deveria ser preso, sendo inocentado, algumas estruturas do romance que começaram firmes, acabaram por se desfazer durante o processo de publicação fatiada. Mesmo após seu esforço para criar o clima e o crime perfeitos, foi obrigado a abrir mão de sua ideia original em prol do grupo que reuniu. Em um diário de viagem remetido à família em novembro de 1924, Medeiros e Albuquerque ressalta esse pesar:

A única coisa que me distraiu foi pensar num conto... No primeiro capítulo de *O mistério* eu descrevi um crime bem feito, que ninguém

poderia descobrir. Só se descobriu porque o bandido do Viriato fez o criminoso, que era meu protegido, confessar (MEDEIROS e ALBUQUERQUE, 1979, p. 208).

Como ficou explicitado no trecho de seu diário pessoal, Medeiros criou Pedro Albergaria, o criminoso protagonista do romance. Por esse trecho somos capazes de notar que Viriato criara o detetive responsável pela investigação da morte do banqueiro Sanches Lobo. Tendo ocorrido esse diálogo e observando o diário de Albuquerque, Viriato teria feito seu vilão do crime perfeito confessar e assim ser descoberto. Sem deixar barato, Medeiros põe o personagem Mello Bandeira em uma situação embaraçosa e para evitar escândalos, faz com que o personagem opte pelo suicídio e após o ocorrido, submete-o a uma autópsia, tornando impossível que Viriato o traga de volta. Observando esse lado do romance, podemos ver que os escritores estimavam sua produção e tinham seus personagens como protegidos, tentando influenciar nas decisões as quais eles estariam sujeitos nas mãos dos outros autores.

Além da particularidade da relação dos autores com seus personagens, encontramos uma crítica positiva e elogiosa, tanto aos escritores quanto ao editor. Presente no jornal *O Combate* no dia 2 de agosto de 1922, a crítica assinada por S, ainda que tardia, retoma as qualidades do romance e dá a entender que o crítico conhecia bem a obra.

O mysterio — Coelho Netto, Afranio Peixoto, & (Medeiros e Albuquerque), Viriato — Corrêa—Edts. Monteiro Lobato & Cia. — S. Paulo — 1922.

"A Folha" de Medeiros e Albuquerque, do Rio, iniciava em 20 de março de 1920 a publicação do romance "O mysterio", escripto por Coelho Netto, Afranio Peixoto, Viriato Corrêa e & (Medeiros e Albuquerque).

Pelo valor da obra estão falando os quatro nomes illustres de seus autores.

"O que ha de interessante nesse romance — diz a nota que precedeu a sua publicação em folhetim, n" "A Folha" — além do raro valor literario dos tres grandes nomes que o vão escrever (aliás quatro, pois o nome de Medeiros tambem é de grande valor) é o facto de surpresa continua em que viverão os leitores. E a surpresa aqui é tanto mais infallivel quanto os proprios autores a terão. Nenhum delles sabe o que os outros vão fazer. E' lendo o que o seu collaborador da vespera produziu que cada um decide o que tem de escrever. Haverá, portanto, para os leitores a indagação sempre renovada: "Como vae Coelho Netto ou como vae Afranio Peixoto ou como vae Viriato Corrêa deslindar esta meada?"

Vêm pois, pela declaração da "nota" que os proprios autores sómente escreviam capitulos do romance lendo o que na vespera o seu collaborador escreveu.

Interessante essa fórmula de fazer romance!

E é extraordinario o modo por que um deslinda a situação embaraçosa por outro creada no capitulo anterior.

Sucedem-se assim os imprevistos e improvisos, são continuas as tramas, as situações engraçadas, tudo tão bem descripto, com tanta propriedade, de um modo tão claro!

Ha tanta realidade naquellas scenas, tanta observação, desde quando Pedro Albergaria — o heróe do romance — premeditava a vingança contra o banqueiro Sanches Lobo até ao seu julgamento.

Apparece em meio do romance um outro criminoso, tambem Pedro, surgem muitas Rosas de permeio, ha um commissario de policia que por ter bom coração e ter piedade de uma moça se vê obrigado a arreentar os miolos, por causa do escandalo que lavrou; Pedro Albergaria ama uma moça que depois, entre chiliques vem saber que é sua irmã, como a saber vem que Sanches Lobo era seu pae; enfim, o livro está cheio de passagens interessantes, que prendem. Folheal-o todo é uma delicia, uma grande delicia.

Bom serviço ás letras prestaram pois os srs. Monteiro Lobato e Cia. com a publicação d" "O mysterio" — S.

Fonte: *O Combate*, Rio de Janeiro, 02 ago. 1922.

Além de retomar a nota anterior à publicação, o crítico menciona a forma como o folhetim foi feito e como se articulava à escala de produção dos escritores, taxando a ideia de extraordinária, como também tratava de forma bem encomiástica os escritores. S ainda menciona que "folheá-lo todo é uma delícia", ressaltando suas passagens mais rocambolescas e termina cumprimentando o editor Monteiro Lobato pelo grande serviço prestado às letras com a publicação do romance.

Encontramos também um aviso de republicação, que apostava no sucesso do folhetim para dar aos leitores de outras regiões o prazer de se entreter com a obra feita na capital da época. Essa nota no periódico *Correio do Sul*, publicado em Campo Grande,

Mato Grosso, no dia 8 de março de 1925, mostra o alcance da publicação, sendo tratado como “um dos melhores romances policiais escritos em nosso idioma”.



Fonte: *Correio do Sul*, Campo Grande (MT), 08 mar. 1925, p. 2.

Como depoimento favorável ao romance, anos após sua publicação, o jornal anuncia que começará a republicar o folhetim que já não era mais inédito, confirmando o interesse pelo romance policial em outros centros culturais fora do Rio de Janeiro.

### **A literatura “policia” de Medeiros e Albuquerque**

Após a publicação de *O mistério* no periódico *A Folha* em 1920, Medeiros e Albuquerque é o único dos quatro participantes da produção do folhetim que parece seguir permeando o gênero policial. Além de idealizador do folhetim policial no jornal que assumira em dezembro de 1919, e mesmo após todos os percalços da publicação aonde seria apenas mentor, terminou por escrever alguns capítulos para cobrir algum dos outros escritores. Tendo em si a origem da ideia, fica claro que naquele meio, Medeiros e

Albuquerque seria o escritor que deveria ser investigado caso quiséssemos tentar entender como a produção de literatura policial se encaminhou na literatura brasileira. O sucesso de *O mistério* foi aquém do esperado e seguiu as publicações que atravessaram a década de 1920. Ainda que tendo seu romance publicado mais duas vezes, Medeiros continuava tendo ideias que o mantiveram próximo ao gênero, e desenvolvendo-as por conta própria.

Em seu livro *O mundo emocionante do romance policial*, seu neto, Paulo de Medeiros e Albuquerque, comenta que o avô sempre tentava produzir uma ideia de crime bem feito, sendo assim, considerados pelo próprio Medeiros como incapaz de serem desvendados, crimes estes, para situações específicas, que o jornalista e neto de Medeiros explica melhor no trecho a seguir.

“Pensei em aperfeiçoar os meus pendores criminosos. E estive minuciosamente arquitetando dois crimes possíveis, crimes bem feitos, em que uma pessoa precisa matar outra, por uma questão de honra ou porque não queira que essa pessoa exista, pode matá-la certamente, seguramente, sem deixar nenhum vestígio do seu ato, e sem levantar a menor suspeita...”(MEDEIROS & ALBUQUERQUE, 1970.)

Observando esses apontamentos, buscamos no periódico a publicação original dos contos citados e lá encontramos, nas duas datas, os contos a que Medeiros e Albuquerque dedicara seu pensamento e que mais tarde fariam parte de sua coletânea. Publicados em 1924 no *Jornal do Brasil*, “Implacável” e “Crime Impunido” são dois contos que marcam a sequência da produção de Medeiros e Albuquerque relacionada ao romance policial desde a publicação de *O mistério*, que também era ideia sua. O fato de ser o único dos quatro autores que voltaria a se dedicar a esse gênero, mesmo que alternativamente, é o que nos faz seguir observando sua produção.

No ano de 1924, Medeiros colocou em prática seus crimes, mas por escrito. Nos meses de setembro e outubro, o escritor publicou os dois contos, que hoje consideramos narrativas criminais<sup>8</sup>, no *Jornal do Brasil*, dando ali início à sua aproximação com uma outra via do gênero policial. Observando por um espectro mais voltado para a história, tanto da literatura quanto de suas nomenclaturas, Medeiros, mesmo que aparentemente de forma inconsciente, dava mais um passo para estabelecer sua relevância na

---

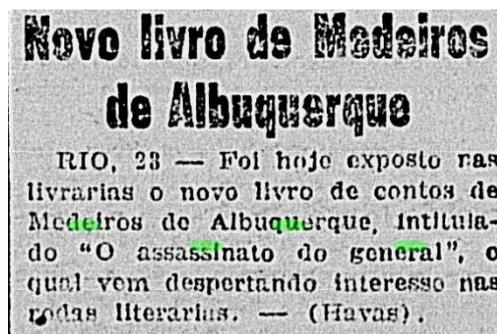
<sup>8</sup> Por narrativas criminais podemos tomar um enredo onde o crime, desde seu planejamento até sua execução são mais desenvolvidos do que sua investigação. A abordagem sobre o crime se dá pela forma de narrá-lo e não pela intenção de desvendá-lo.

participação do processo de formação inicial da produção do gênero no policial, e extensivamente, criminal, no Brasil.

Em 1926, Medeiros e Albuquerque lançou *O assassinato do General*, coletânea de contos que se inicia com um conto homônimo ao título. Também estão presentes nessa coletânea os dois contos publicados em 1924 e que no momento, chamam mais nossa atenção, pois, ao nosso ver, inauguram uma nova relação do autor com o gênero criminal. Conforme explicitado por seu neto, Medeiros se dedicou por alguns anos a criar um crime bem feito, perfeito, e quando chega perto, podemos afirmar que publica dois contos criminais, e não policiais. Ao focar tanto no crime, e colocá-lo no centro de suas narrativas, o autor deixa a investigação, o detetive e até a vítima de lado, e contempla como eixo central dessas duas narrativas a construção e execução de crimes, praticando agora uma nova forma de narrativa, relacionado ao gênero policial, desenvolvendo a história a partir de outro prisma, o que nos faz enxergar este momento do escritor, conseqüentemente, de outra forma.

Alguns fatos que valem a pena serem mencionados sobre a coletânea de contos de Medeiros são as coincidências sobre o nome, além de sua invisibilidade nos meios de comunicação. Como primeiro exemplo, o nome do livro não é uma referência única para a época de seu lançamento. Ao realizarmos pesquisas sobre o título da coletânea, encontramos facilmente mais de uma dezena de generais mortos na década, entre eles o general Pinheiro Machado, no Brasil, e o General Obregon, no México. O que a pesquisa nos revela nesse primeiro momento é que a morte de generais era bem frequente na década posterior ao lançamento do livro, e como eram notícias de caráter nacional e internacional, anuviaram as palavras chaves a serem pesquisadas.

Além das coincidências, o livro não parecia ter obtido muito espaço nas colunas dos jornais, nem ao menos para receber críticas. Uma das poucas menções que encontramos, foi uma nota de pequeno porte no Correio Paulistano, em abril de 1926.

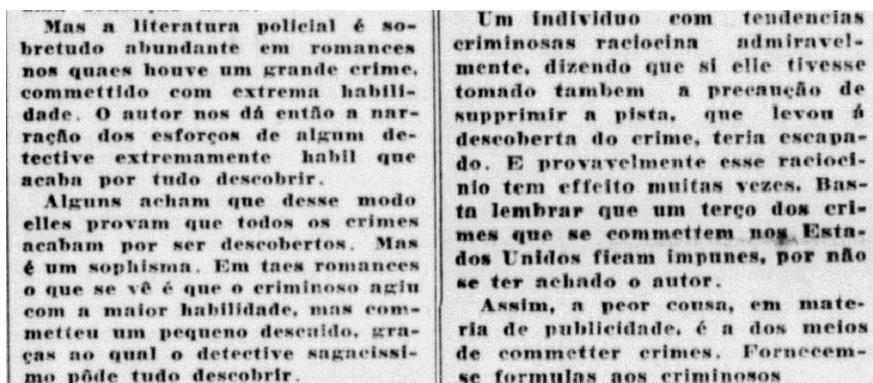


Correio Paulistano, 1926.

A dificuldade de encontrar menções sobre o material, situação recorrente em alguns casos das pesquisas com obras esquecidas, ocorre por fatores diversos, e podemos destacar a pouca atenção crítica recebida, a baixa divulgação nos meios impressos, o que nos impede de recuperar de forma mais completa a trajetória de uma obra. Ao mesmo tempo que pesquisamos as ocorrências, observamos também possíveis justificativas, dentro do contexto literário ou de vida do autor, para que sua obra não tenha alcançado o reconhecimento ou citações que todo autor deseja sobre seu trabalho. No caso de Medeiros e Albuquerque, dúvidas surgem sobre a concepção que o autor tinha sobre o gênero em que ele investia.

Ainda em 1920, em tempos de publicação de *O mistério*, Medeiros levantava opiniões que mais tarde poderiam ser audaciosas para quem se aventurava no gênero policial. O capítulo de introdução, chamado de “crime bem feito”, é de sua autoria, além de que na citação já feita anteriormente, ele confessa em diário que se distraía durante suas viagens pensando em crimes que fossem insolúveis. Complementa assumindo que o personagem Pedro Albergaria, o assassino, era o seu *protegido*.

Mais adiante, meia década após a publicação de *O assassinato do General*, Medeiros alterava suas ideias, demonstrando publicamente que, daquele momento em diante, acreditava na influência negativa que a literatura policial ou de crimes poderia exercer. Em duas colunas publicadas por ele, o escritor deixa claro que possui nova visão sobre esse tipo de obra.



A Gazeta, 5 de junho de 1931

Nessa coluna, Medeiros prega exatamente contra a produção de obras como as que ele mesmo havia publicado cinco anos antes. É de se esperar que uma mudança de

opinião sobre a própria obra retire força e expressão que ela poderia ter, já que o próprio autor estaria se afastando daquela produção.

Na outra coluna, publicada no mesmo jornal, por volta de um ano depois, Medeiros volta a defender a ideia de que a literatura pode ajudar os criminosos com lições magníficas, copiando os livros, e apenas não cometendo o erro que fez com que o detetive ou a polícia pegasse os criminosos.

cio os "ventanistas".  
 A policia lida melhor com os es-  
 pecialistas.  
 Ademais, os criminosos têm uma  
 corporação preciosa.  
 Ha centenas de escriptores de  
 literatura policial, que vivem a  
 inventar contos e romances com  
 crimes engenhosamente praticados.  
 São lições magnificas, que os la-  
 drões precisam apenas appren-  
 der.  
 Em alguns casos são apanhados;  
 mas apanhados apenas por algum  
 pequeno descuido. Lendo o livro  
 com attenção, elles devem ape-  
 nas evitar esse descuido.  
 E a prova de que as lições são  
 bem apprendidas é que um terço  
 dos crimes não é apanhado.  
 Em boa regra, a publicação de  
 um romance policial, ensinando a  
 praticar algum crime, devia ser  
 punida. E' uma aula de criminali-  
 dade.  
 De véras, si a policia apanha  
 muitos criminosos é graças á lu-  
 discretion destes. Um criminoso  
 discreto, que saiba calar-se, está  
 quasi sempre certo de escapar.

A Gazeta, 18 de Abril de 1932

Observando essa transição de Medeiros e Albuquerque, de produtor e entusiasta do gênero para apontador de qualidade negativas, buscamos entender qual seria o ponto onde o escritor decidiu abdicar do gênero que parecia escrever por diversão e prazer, ainda que com muita técnica. Em 1928, oito anos após a publicação do romance policial e dois após a coletânea que continha os contos aqui trabalhados, ao responder uma entrevista sobre assuntos pessoais, o autor deixa claro que seus livros de gêneros policial e criminal estão fora da sua lista de preferidos.

— Dos meus livros, quaes os que prefiro?  
 — “Pontos de vista” e “Poemas sem versos.” “Nos Pontos de Vista” agito muitos problemas. Creio que é um livro que faz pensar. Por isso lhe quero bem. Acredito tambem que nos “Poemas sem Versos” pude exprimir mais ideias que em outros volumes.

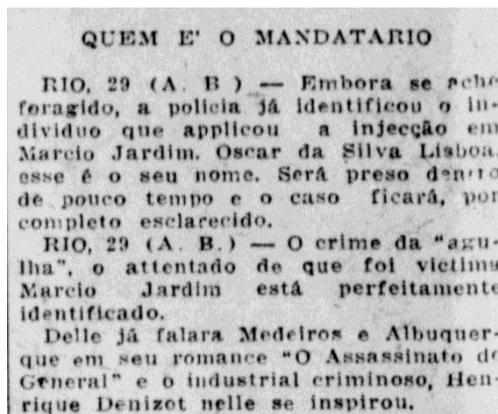
Para todos, julho de 1928

Além de deixar seus livros policiais de fora de sua lista de preferidos, Medeiros ainda deixa claro o motivo de tal diferenciação. Ao eleger um de seus favoritos como “um livro que faz pensar” ele deixa claro quais são seus critérios de avaliação, mesmo que da própria obra, e também esclarece que não considera a qualidade de seus livros policiais pela ausência de uma suposta capacidade de reflexão que eles, na opinião do autor, não poderiam proporcionar ao seu público, mostrando que, ainda que propusesse uma postura inovadora no momento em que decide praticar novos gêneros, o fazia por lazer ou negócio, o que não significa que deixassem de ser produzidos com qualidade e comprometimento.

Ainda que a falta de preferência pelas obras policiais ficasse evidente, inclusive pelo volume de produção dedicado por Medeiros às narrativas similares, ele não findou sua produção em 1928. A imagem acima demonstra claramente que a produção policial de Medeiros não trazia à tona sua faceta de escritor por ele desejada, pelo menos não a faceta que ele gostaria de demonstrar ao grande público.

Dois anos após ter assumido qual seria sua preferência, e explicitar os motivos dela, podemos observar uma situação por outra lente. Lente esta que talvez nos ajude a entender e enxergar a obra policial e criminal do próprio Medeiros como ele a observava naquele momento.

No jornal *A Gazeta*, uma reportagem sobre um crime com diversos desdobramentos faz menção a Medeiros quando é citada a forma como o assassino teria envenenado sua vítima. Utilizando um método parecido com o descrito no conto “Implacável”, o autor do crime teria espetado a vítima com uma agulha, e então, o conto de Medeiros e Albuquerque é mencionado como fonte do aprendizado do criminoso.



*A gazeta, 29 de julho de 1930*

Ter um conto mencionado como referência a um crime, pode nem sempre ser considerado a publicidade ideal, ainda mais quando o autor já começava a ter um olhar diferente e distanciado da sua própria obra criminal, o que poderia ajudar a limitar a visibilidade positiva que a obra poderia receber. Vendo que Medeiros já buscava se distanciar de sua ligação mais próxima com o crime na literatura, tal apontamento poderia ser considerado um fato relevante para corroborar a transição do pensamento do autor.

Ao pensarmos em hipóteses para a pouca divulgação, esquecimento e até críticas sobre a obra, esbarramos em acontecimento fora do mundo literário que corroboram essas possibilidades. Quando percebemos que os dados acerca da produção dos contos de crime e da venda de sua coletânea são difíceis de encontrar, não são apenas fatores técnicos que devem ser considerados. Apesar do material do livro não ser o melhor disponível, tendo uma brochura de qualidade passageira e papel que oxida com facilidade, o que explica a baixa durabilidade física da obra, os trabalhos era feitos em grandes editoras e levavam o nome dos autores na capa. No caso de Medeiros, que já era consagrado, havia uma importância subentendida no material, apesar da forma que lidavam com ele ser desproporcional à forma como lidavam com as outras produções consideradas mais importantes.

Tendo observado as circunstâncias extraliterárias, daqui em diante analisaremos os contextos literários, no que diz respeito ao texto, suas referências e reverberações. Ainda que Medeiros e Albuquerque não tivesse um claro projeto literário acerca dos romances e contos policiais, sua produção ultrapassou a casualidade do lazer, podendo ser tido como destaque dentre os escritores do gênero.

### **Os crimes de Medeiros e Albuquerque**



escrevia não tinha valor, e qualquer um descobriria os crimes que ele narrava pensando serem complexos.

Tendo agora a sede de vingança e estabelecendo os novos parâmetros de sua relação com o amigo, o escritor traça um plano, um crime que não será descoberto, e executa uma vingança em que ele, agora, fará valer da insolubilidade de seu crime, que para o amigo, não funcionara no exemplo literário. Planejando se vingar, ele cria todo o cenário para tirar do amigo a arma que sempre levava consigo, e por fim, liquidá-lo sem testemunhas, fazendo ainda com que pareça suicídio. Tendo sido bem-sucedido na execução de seu plano, o protagonista finge estar com a mão ferida, simula uma ligação, e pede para que o amigo escreva um trecho de um conto recém-enviado para o jornal local, mas que não havia sido compreendido pelo editor. O trecho se parece com uma carta de despedida que justificaria um suicídio. Com objetivo de esconder seus propósitos, pede para o amigo assinar com a inicial do personagem, que era L, a mesma do amigo, Leopoldo. Pede para que Leopoldo coloque o papel no bolso e entregue na redação do jornal. Momentos após a cena da carta do suicida, o escritor finge ter ouvido um barulho suspeito na casa. Logo pede a arma de Leopoldo e com ela em mãos, muda seu comportamento. Aponta-a para Leopoldo e confronta-o sobre as cartas. Não cedendo às súplicas de Leopoldo, atira em sua cabeça. Limpa a arma, posiciona-a em sua mão condizente ao lado do tiro e chama a polícia, dizendo que por um instante deixara o amigo sozinho e tal tragédia ocorrera. Para complementar a casualidade dos eventos, uma vizinha de Leopoldo, ávida por ter seu depoimento presente nas investigações e nos jornais, relata tê-lo visto com a arma em punho apontando para si, reiterando o aspecto suicida do comportamento do amigo traidor.

Observando aspectos mais técnicos do conto, uma análise de seus componentes pode nos ajudar a estabelecer uma melhor conexão com os elementos primordiais do conto criminal. O narrador é heterodiegético, e costuma ter esse perfil quando se trata dos contos de Medeiros. O narrador, ainda que narrando o desenrolar de situações que vão desembocar em um assassinato, segue impassível e imparcial, cumprindo com afinco sua função e nada mais do que isso. Em relação ao espaço, a narrativa não oferece nenhuma característica que nos permita discernir o ambiente como algum que mereça ser lembrado ou citado, reforçando a ideia de que o mais importante para a o seguimento do conto são as sucessões de ações e não, por bem, onde elas ocorrem. Ainda assim, apesar da indiferença geográfica com o local, ele apresenta características essenciais às narrativas policiais e criminais.

Neste conto, Medeiros e Albuquerque reafirmou seu desejo de produzir alguma narrativa que estivesse centrada no crime. Com o trecho relatado em livro por seu neto, fica clara a ligação de Medeiros com a produção de uma narrativa onde o crime fosse central, não apenas por ser um crime, ou por sua capacidade de chocar, nem pela sua brutalidade. O que parece ser a assinatura de Medeiros é o jogo de decifrar com o leitor, exibindo ao longo da narrativa a sua capacidade de elaborar um crime que poucos pensariam, e que a solução não fosse de fácil acesso.

Retornando com essa visão sobre a continuidade da obra de Medeiros e Albuquerque, se fixarmos o olhar sobre a primeira publicação do gênero em que estava envolvido, é possível lembrar que o primeiro capítulo da obra, chamado “Crime bem feito” era de sua autoria, e que segundo a nota introdutória do romance, dizia ser sua única participação no projeto, o que acabou não sendo seguido. Ainda assim, vemos que a própria relação de Medeiros com *O mistério* não era com a parte investigativa do romance, mas principalmente com a parte criminal e com o criminoso. Chamando-o de “meu protegido”, Albuquerque finca sua escrita na parcela criminal do romance, e posteriormente, procura se especializar através da reflexão e prática, antevendo as minúcias do ato criminoso. O conto é narrado pelo escritor e o foco da narração se dá no processo entre a descoberta da suposta traição, mesmo que moral e não carnal, e no processo inventivo da vingança, aonde o personagem parece querer provar a si mesmo da sua capacidade de estabelecer um ato criminoso que não será desvendado.

No conto em questão, o personagem principal e criminoso por ocasião de uma honra ferida, é um escritor por profissão, assim como Medeiros. Ao passo que o conto se inicia, é mencionada a falta de importância do material mais recente produzido pelo personagem por este ser de caráter popular. O narrador diz que a última produção de Mário fora um livro secundário, feito por ele como forma de distração, chamado de *Crime Impunido*. No rumo da história, o amigo de quem Mário suspeita tece copiosos elogios a traços do romance que o próprio personagem nega estarem presentes naquela obra. Fica claro para o leitor que a abordagem de elogiar o que consideramos de baixa qualidade, ainda que com exagero, tem apenas o propósito de exaltar, de fato, os defeitos do material.

O que nos chamou a atenção é o contato próximo entre o objeto ficcional e a possível conexão com a realidade de Medeiros e Albuquerque ao produzir seus contos policiais. Ao percebermos tais observações do personagem se equivalerem em conteúdo ao que o senso comum reverberava sobre a qualidade da narrativa policial, nos deparamos com uma possível aproximação entre o personagem e o autor do conto.

Desde a produção de *O Mistério*, a narrativa policial já era citada no primeiro capítulo, de autoria de Medeiros, que a narrativa policial teria apenas o caráter instrucional para quem quisesse cometer crimes. Na nota preliminar, eram exaltadas a qualidade dos autores envolvidos na obra, enquanto o texto a ser produzido foi taxado de “baixa literatura”.

Prosseguindo com as aproximações entre o personagem e o autor, nos questionamos sobre a forma como ambos se relacionam. Ao confrontar o conto com a trajetória de Medeiros em relação à importância que dava aos seus textos que se distanciavam do projeto de escritor clássico, conseguimos encontrar semelhanças relevantes. Auxiliados por Maingueneau, abalizamos algumas características que nos ajudam a entender de que forma o autor se equilibrava numa imaginária gangorra conceitual, e de que forma balanceava o fato de insistir em aceitar o senso majoritário sobre a qualidade das obras policiais, ao modo de que por mais de uma década, insistiu em produzir e ter seu nome relacionado com histórias do tipo.

Para Maingueneau, escritor e obra se aproximam de tal maneira que compartilham entre si traços que só são possíveis porque, durante a produção, ambos coexistem como realizações materiais, influenciando um ao outro, de forma que são indissociáveis. Por este ponto de vista, o personagem-escritor Mário possui características similares ao autor do texto e essas similaridades estão expostas no texto e, por hipótese nossa, pode ser o que Maingueneau define como “ritos de escrita”.

Ao aproximar o texto de si, e fazer o movimento inverso, Medeiros acaba por imprimir na obra traços específicos que o definem como escritor, e principalmente, como o autor específico e indissociável de seu texto. Tendo praticado a criação de crimes perfeitos, seja em romances anteriores, seja pensando neles enquanto viajava para matar o tédio, Medeiros e Albuquerque fortalecia em si, e em suas ideias, as formas de um gênero em que ele buscava se especializar.

O ato de escrever, de trabalhar num manuscrito, constitui a zona de contato mais evidente entre “a vida” e “a obra”. Trata-se do fato de uma atividade inscrita na existência, como qualquer outra, mas também se encontra na órbita de uma obra, na medida daquilo que a faz nascer. (MAINGENEAU, 2001, p. 30)

Quando analisamos os esforços pregressos de Medeiros, notamos uma aproximação com a temática criminal de forma latente e objetiva, sendo possível reconhecer uma trajetória involuntária que traça um caminho paralelo do poeta decadentista que se aventurou pelo gênero policial. Os trabalhos contínuos no gênero,

podem configurar o que seriam os ritos de escrita do escritor Medeiros. Ritos estes que podem ser entendidos como suas formas de se aprimorar, tentando produzir sempre um novo texto em que um crime incapaz de ser descoberto pudesse ser criado e disposto nas páginas de um romance ou conto.

Diferentemente, outra proposta de Maingueneau também se estende pelo texto, mas numa relação mais pessoal entre o autor e sua obra, pois é possível ver um personagem do conto como uma metaficção do próprio autor, e algumas passagens nos mostram claramente o que seriam os “ritos genéticos”, forma como a vida do autor se confunde com o texto.

Logo no início do conto, o personagem Mário já pode ser comparado a Medeiros em algumas características, sendo estas relacionadas ao ofício de escritor e ao fato de se aventurarem pelo gênero policial. O narrador define Mário como “grande escritor”, e dessa adjetivação podemos retirar algumas reflexões sobre seu significado literal. Medeiros e Albuquerque, à época em que publicou os contos, gozava de certa reputação por conta de suas publicações voltadas à poesia. O que nos chama a atenção em relação a este trecho, é o fato de que o tratamento de “grande escritor” servirá para desequilibrar a balança dos valores literários do que este, ficcionalmente, produziu.

Ao relacionar Mário, grande escritor com um romance policial homônimo ao conto que ele havia lançado recentemente, ocorre a súbita necessidade de esclarecer que tal romance havia sido produzido por lazer, sem maiores intenções ou aspirações. Nesse momento, pensamos ver no conto uma materialização de um senso comum presente na virada do século, consolidado nas primeiras décadas do século XX, e repetido pelo narrador, que o romance policial não poderia ser levado a sério, e seria objeto apenas de entretenimento. Este trecho nos chama a atenção pela carga negativa de uma visão continuísta sobre o gênero policial que se escora em opiniões puristas para se manter ecoando nos mais variados meios. O que nos chama atenção é que, por estar rodeado de críticos e autores, Medeiros e Albuquerque pode ter enfrentado questionamentos da mesma ordem, o que refletiu na sua produção.

A única coisa que me distraiu foi pensar em num conto... No primeiro capítulo de *O Mistério* eu descrevi um crime bem feito que ninguém poderia descobrir. Só se descobriu por que o bandido do Viriato fez o criminoso, que era meu protegido, confessar. Recentemente em contos do *Jornal do Brasil*, eu descrevi um crime no *Crime Impunido* e outro em *Implacável*. Diante deles, várias pessoas me falaram da possibilidade de

passar da teoria à prática. Outros me advertiram que eu estava dando ensinamentos perigosos. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Paulo, 1970, p. 208)

Desse ponto, podemos chegar à conclusão mais coerente de que para Medeiros, o cenário recorrente ao seu redor é de que não era prestigioso manter sua produção focada nos gêneros populares e de entretenimento como o policial por este não fazer parte do projeto do grande escritor nacional. Medeiros deixa claro, também, que essa mentalidade permanece e influencia sua produção.

O relato destacado acima é do acervo pessoal do neto de Medeiros e Albuquerque, retirado de diários pessoais do avô. No excerto, ficam comprovados dois pontos levantados anteriormente nesse trabalho. Medeiros e Albuquerque se dedicou ao gênero policial por mais tempo e com mais empenho do que qualquer historiografia poderia relatar. A ligação do escritor com detetives e crimes não foi estanque, e muito menos desleixada. Havia certa dedicação de Medeiros que superava o simples lazer ou o negócio, principalmente quando revela as artimanhas dos autores do romance a oito mãos para manterem seus personagens vivos e poderem desenvolver suas ideias.

Outra circunstância para entendermos os motivos pelos quais Medeiros publicou menos do que ele aparentemente havia produzido, foram as críticas sociais acerca do gênero. O próprio relata ter recebido alertas de que poderia estar inflamando criminosos com os exemplos literários. E seguindo desse ponto, podemos relacionar outra proximidade da vida do autor com o texto. Ainda em “Crime Impunido”, Mário comenta os elogios que recebera por seu livro, principalmente por parte de seu amigo Leonel. O personagem principal revela a estranheza da natureza dos elogios, que para ele seriam infundados. Leonel exalta as capacidades reflexivas que o romance do amigo propõe, além das descrições bem-feitas. Para Mário, tais elogios eram descabidos, pois o romance não propunha análises psicológicas ou sequer possuía descrições. O próprio Mário considerava a obra sem qualidade.

Ele teve um verdadeiro espanto quando leu essa crítica, porque o livro era todo de ação intensa. Nenhuma análise psicológica. E também, por outro lado, nenhuma descrição. A ação se precipitava, de fatos em fatos, num estilo corrente, sem a menor sutileza. Mário considerava essa obra como um trabalho sem valor. E tudo isso disse ao amigo. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1926, p. 47)

O segundo conto com o qual trabalharemos nesse capítulo é “Implacável”, publicado também no Jornal do Brasil e pertencente à mesma categoria do anterior. Com foco estabelecido no crime e não na investigação, Medeiros traçou, também, neste conto, sua caminhada pelo estilo criminal, mesclado com ironias e elementos científicos para criar, novamente, um crime de solução improvável.

JORNAL DO BRASIL — DOMINGO, 26 DE OUTUBRO DE 1924

6

## IMPLACAVEL

A caçoira do doente não houve ninguém mais desvelado. Médico da grande clínica, mandou tudo para fazer quarto perto do moço. Foi médico e foi enfermeiro.

No entanto, sua intimidade com o rapaz nunca fôra tão grande que tivesse prevê tamanha dedicação. Interesse também não era, porque desde que começou o tratamento declarou categoricamente à família que estava ali como amigo.

O Dr. Travassos tinha perto de sessenta anos. Era um sexagenário forte, bem disposto, muito trabalhador. Mantinha a família com grande conforto e tinha — nem todos o sabiam — uma amante moçinha, moçinha e formosíssima, com pouco mais de vinte annos.

Não se passava um dia sem que fosse visto.

Amava loucamente. Era, porém, corrompido! Quem poderá jamais contar um caso de corrupção? Apparentemente ella dava mostras de amor. Mas o Dr. Travassos tinha muita experiência da vida para ser o primeiro a duvidar da sua afeição. Ninguém mais do que elle detestava a mulher — essa coisa aborrecível e odiosa que a mulher — tinha observado outros amores de velhos e via que eram quasi sempre ou nojentos ou ridículos. Por que fazia excepção?

É certo que não seria a única. Uma mulher de coração bem formado, fina e inteligente, pôde ter afeição por homens de idade muito superior à sua, pôde querer em vez da moçoidade do corpo, a do espirito; pôde preferir a superioridade de uma grande inteligência a superioridade da plasticidade, e staplesse moçoidade de indivíduos ignorantes e vulgares, que em vez de saber pensar, sabem dançar.

Mas, o Dr. Travassos seria incapaz de dizer si a sua pequena Lucinda estava nesse caso.

Amava loucamente, com uma verdadeira paixão de velho. Tinha ciúmes insensatos. Resolvera, porém, não fazer nunca scena do zeloso. Assim, achava que a podia observar melhor.

Mas não ficava na observação. Ia à vigiância — uma vigiância implacável e feroz.

Fazia vez vir que em torno da Lucinda rodava um negociante de alto valor, moço ainda. Parecia-lhe que Lucinda o distinguia. Calou-se, indagou quasi a situação d'elle e soube que estava quasi a realizar uma grande operação de credito para salvar-se de difficuldades momentaneas, que o estavam asseoberhando.

Nesse mesmo dia achou meio de encontrar-se com o director do Banco em que a operação a realizar-se e que era seu amigo. Foi procurado com um pretexto e, no correr da conversa, sem parecer ligar a isso importância alguma, instigou uma chamada; que o negociante estava disposto a, reabendo um emprestimo que ia fazer — e disse a somma exacta: 755 contos — ficar com o dinheiro. Contos por milmo o estratagemas que o outro ia empregar e seria, de facto, habilitissimo. Disse, porém, tudo isso dando a entender que não sabia com quem o negocio ia ser feito. Nem mesmo mencionou, durante a narração, o nome do criminoso. Só ao saber, parecendo que essa nome lhe escapava por descuido, pediu ao amigo:

— V. não usa das informações que lhe dei e que com certeza não lhe interressam. Medico ourem consas na intimidade que não podem divulgar. Eu não gostaria que o Antunes Lobo soubesse que eu espalhei a confidência que elle me fez.

O banqueiro deu um salto:

— O Antunes Lobo? — gritou, assombrado.

Mas o Dr. Travassos ficou não lhe notar o espanto e levantou-se, precipitadamente, quasi a correr.

— Já está com um atrazo de meia hora...

Em silencio.

Erão dez horas. A's onze devia assignar-se o contrato do emprestimo. Se isso não occorresse, nesse mesmo dia, seria declarada a fallencia do negociante.

O banqueiro teve apenas tempo de dar contra-ordem a tudo o que combinara. E isso sem dar exploração alguma.

A fallencia do negociante foi assim declarada e elle teve a idé de fugir.

Outros rivales o Dr. Travassos affastou do mesmo modo perfido. Diante de Lucinda, não tinha nada contra elle. Depoimentos de toda ordem de suposta. Esperava a boa occasião e eliminava-os que podiam fazer-lhe sombra.

No entanto, em tudo mais a balnear e a actriz lhe repugnavam. Mas naquelles occaso ellas lhe pareciam armas leticia. Disse a si mesmo, justificando-se, que os outros tinham a beleza e a moçoidade, armas que elle não podia adquirir. Combatia, por isso, com a que lhe restava — a intelligencia, a astucia.

Lucinda não podia imaginar que os que ella distinguia fossem victimas da frieza e feroz vingança do amante. Acabara, apenas por achar que uma fatalidade a perseguiu. Havia na sua pessoa qualquer coisa de fatidico. Era uma sementeira silenciosa de desgraças.

Por outro lado, quando parecia alguma dessas afeições, o seu velho amigo ainda parecia mais amigo e carinhoso, embora, suppunha ella, não possesse de nada. Tinha assim a impressão de que a do velho medico era a afeição aida, profunda e duradoura.

Um dia, porém, elle ia apparecer um rival temível: foi o pequeno Armando.

Moço, bonito, intelligente! O medico achou que elle estava fazendo a corte a Lucinda. Soube mais que esta não lhe era indifferente.

Teve um accesso de furor sem nome. Pensou em represalias sangrentas. Acabaria assim a tortura em que vivia.

Mas, pouco a pouco a calma se fez no seu espirito. Decidiu-se então a uma vingança atroz. Era esta que estava executando. Elle conhecia bem a historia de todos os envenenamentos celebres. Couzas fallivas. Lembrava-se daquillo caso habili do criminoso que envenenára um bald de fezes com que, na presença da victima cortara um bolo. Passára aquella parte do bolo misturada com o veneno e tomou-o a outra, ali mesmo a comê-la. Quem desconfiaria?

Mas o Dr. Travassos achou que a setecenta moderna podia fazer mais. E organizou o seu plano.

Para executar, começou por instalar em casa um pequeno laboratorio do Institute Filojo, no qual se podia estar estudando certos problemas correntes de grande interesse. Do que nunca faltou a ninguém foi de que estivesse cultivando os germes do mal. Cultivava-os, exaltando-lhes a virulencia.

Certo dia, deu uma festa em casa. Durante esse tempo tinha deixado crescer mais do que seria normal a unha do dedo indicador. Era uma unha grossa e forte. Quando o pequeno Armando Lima, que elle fizera convidar, appareceu em toda a pujança da sua moçoidade, o Dr. Travassos achou um momento da sala. Voltando logo após fallou ao moço. Pallou, porém, apertado e a mão tão desagradavelmente que o arfanho no pulso com a sua unha, devoras cresceu.

Pedi-lhe, porém, desculpa e depois de ter entrado no quarto para cortar a unha, sempre na companhia do moço, passou grande parte da noite conversando amavelmente com elle. Foi de uma amabilidade extrema. Ficou mesmo, no dia immediato, de mandarlhe um livro curioso.

Esse livro foi o pretexto para que nos dias immediatos telefonasse sempre para casa do moço. No quarto dia, disse-lhe que o rapaz não estava bem.

Prescritivoes para casa d'elle. Com uma dedicação insuperavel, installou-se a sua cubeteca e começou a tratar-o.

Era um caso nido de tétano. Ao principio, entretanto, elle não o medicou para isso. Nem ao principio, nem nunca. Quando, de facto, a moçoia tornou o diagnóstico inconfindivel, o grande medico annunciou que ia dar ao doente uma injecção do séro proprio para debellar o mal; fez vir, é certo, esse remedio; annunciou que o ia injectar; mas o que injectou foi apenas agua, agua da mais simples, agua que nem mesmo estava esterilizada.

Era um contrazo pavoroso, para quem o poderia apreciar, o daquillo medico ilustre, que parecia tratar cuidadosamente do enfermo, quando o estava vendo morrer da moçoia, que elle mesmo lhe injectara. Fora de facto elle, que no ser annunciado o moço, entrara no seu laboratorio, sulca a ponta corruento da unha em uma cultura de microbios do tétano e vira innocuos no rapaz, quando, ao simular um porto desagradado, o arrachara no pulso. Puzer-lhe assim uma verdadeira inoculação da doença.

E agora o moço não estava. Indistincto o que, na linguagem scientifica dos medicos, se chama o trismus. Os musculos da face estavam de tal modo contractados que ahi fora poderia abrir-lhe a boca. Não podia fallar. Viase, porém, que ouvia e entendia o que lhe diziam. Seus olhos relevavam a intelligencia. Era, porém, uma sobre-intelligencia, presa dentro de um corpo a cuja morte estava assistindo. Dos dentes cerrados com toda a força não se escapava nem um som.

O medico assasino tinha dentro de si todos os expressões de complexio. Intimamente, entretanto, saboreava sua vingança. Saboreava ferozmente, naturalmente.

Um certa occasião, ficou rido com o rapaz. Quiz chegar ao prizer supremo; pôde dizer-lhe que motivo elle estava morrendo. Perguntou-lhe se estava ouvindo e entendendo as palavras que dizia. O rapaz, com os olhos deus signal de que assim era. Foi então que o Dr. Travassos, delirando sobre o leito, fallando no ouvido do moço, lhe fez a confidencia horrivel:

— Foi sou velho e tu és moço; mas sou tu que fico vivo e tu tu que vae morrer...

Porque tu eras moço e bonito, quizes-te matar-me innocente. Fizes pavoroso o que te fiz sofrer e que te vae matar fui eu. Lembra-te daquillo arranhado, que minha unha te fez no pulso? Foi nessa occasião que te inoculei o germe do tétano. Morre! Porque tu atravessaste em meu caminho? Tenho pena de ti. Pena e odio. Lucinda, tu vae para meus braços de velho, enquanto tu estás adormecendo debaixo da terra. Morre! Quem te mandou não temerav o tétano?

Os olhos de Armando tinham uma expressão inconfindavel de horror. A contrazão dos musculos ainda era mais accentuada; não só na face como em todo o organismo. Só a unha e os calcanhares tocavam no baldão. O mais era um verdadeiro arco.

Nisso, a porta se abriu, a mãe do moço entrou. O Dr. Travassos voltouse para ella com um olhar triste. Aparenteava um mago gesto compassivo. E logo a sua attenção era de quem estivesse succumbendo de trismo tétano.

A's 4 horas da tarde saiu o Dr. Travassos de casa de Armando. Nada mais lhe tinha li que fazer. Acabara sua obra. Um portador levou a amante um cartazete para uma comedia, que se representava nessa noite. Um bilhete do medico o acompanhava, dizendo-lhe que fizesse absoluta quarentena que ella não faltasse. Havia tomado a camera vifilho.

Foi quando as luzes baixaram e a moçoia estava no ponto mais allegro; quando na platá estavam silenciosamente as pedras, que o Dr. Travassos disse, muito naturalmente, a Lucinda:

Não quiz dizer de lidar hoje comtigo, apparear de ter passado um dia horrivel, vindo morrer de um moço pavoroso; mas rapaz a quem estimava; e porque Armando Lima.

É observando silenciosamente a amante, elle achou que tinha feito bem... Das lagrimas, apesar de todo o esforço que fizes para controlá-las, brotaram nos olhos do moço. A platá estorciouse em carpiada e a filha e sonoro...

Medeiros e Albuquerque

### Jornal do Brasil, 1924

“Implacável” é o título do conto, mas também pode ser um adjetivo atribuído ao personagem principal. Dr. Travassos é um médico, já com certa idade, que tem uma amante mais nova e de beleza ímpar, chamada Lucinda. Apesar da idade, Travassos possui uma paixão muito forte por sua amante, que tenta demonstrar de diversas formas. Mesmo cercada de paparicos de seu amante, Lucinda não se furta de receber de bom grado os elogios e paqueras de homens mais novos que vêm lhe cortejar. Quando ocorriam episódios desse tipo, Dr. Travassos ficava um mar de fúria, mas procurava não demonstrar para manter sua imagem. O que Dr. Travassos fazia era afugentar como pudesse qualquer rapaz que insistisse em tentar conquistar Lucinda.

Em um dos casos, sabendo que o jovem galanteador da vez pegaria um empréstimo no banco para reavivar seu negócio, Travassos encontrou o gerente do banco, e como quem fala de trivialidades, comentou saber de um rapaz que pegaria um empréstimo no banco, mas não pagaria, e fingidamente, revelou o nome do moço. O gerente do banco, surpreso com a revelação, mandara cancelar o negócio e o rapaz teve que deixar a cidade, falido e envergonhado.

Mas em certo momento, Lucinda recebia gracejos de Armandinho, e por ele se encantava. Furioso, Dr. Travassos, que não encontrava meios de repeli-lo, teve uma ideia. Fingindo propósitos científicos, começou a criar uma cultura de tétano em sua casa. Ao mesmo tempo, deixara a unha do dedo indicador crescer, firme, vigorosa e com uma ponta bem fina. Um dia, ofereceu um jantar em sua casa, e fez questão de convidar Armandinho. Quando este chegou, Travassos correu ao quarto, molhou a unha na cultura de tétano e arranhou Armandinho quando o cumprimentou, fingindo ser desajeito. No mais, conversou com o rapaz, fez amizade com ele e passou a vê-lo com mais frequência, até que este caíra doente. Fazendo papel de caridoso, Dr. Travassos se propôs a cuidar do rapaz e lhe era fiel ao lado da cama, enquanto não medicava o rapaz com o antídoto da doença, mas com injeções de água, nem ao menos esterilizada. O jovem Armandinho piorava a cada dia. Continuava ciente dos acontecimentos ao redor, mas imobilizado pela doença, Travassos decidiu dar o golpe fatal.

O médico contou ao rapaz que ele morreria por ter entrado em seu caminho, tentado conquistar Lucinda, e que sua doença havia sido causada por infecção proposital. Disse ainda que ele, velho, sobreviveria e teria tempo com a amante, enquanto o rapaz, jovem, morreria. O rapaz se contorceu na cama, e diante dos olhos sôfregos da mãe, o médico deu o veredito final sobre a incurabilidade do rapaz. Ainda nesse dia, Dr. Travassos comprou ingressos para o teatro e convidou Lucinda para o espetáculo. Sentados em assentos próximos, sabendo que a jovem começara a nutrir sentimentos por Armandinho, fez a revelação da inadiável morte do rapaz. E enquanto todos no salão riam do ato da peça, Lucinda, disfarçadamente, deixava escorrer uma lágrima.

Dentre os aspectos mais técnicos que cercam o romance, destacamos alguns que valem a pena serem incluídos aqui, com a finalidade de nos ajudar a entender melhor a que padrão as narrativas do autor atendiam. Baseando-nos nas postulações comparativas de Symons (1993), pretendemos separar as características principais dos dois sub-gêneros de forma a clarearmos algumas questões terminológicas.

O conto apresenta um esquema narrativo no qual o narrador é um observador atento. Conforme o conto anterior, mantém-se a estrutura padronizada do narrador observador, que por característica do modelo científico, não julga os personagens e nem tece comentários sobre os fatos narrados.

Ainda de acordo com o padrão narrativo no conto anterior, o lugar onde a narrativa ocorre também não é apontado. Mesmo assim, algumas informações importantes podem ser percebidas. A ambientação aparenta ser uma cidade, com variados tipos de moradores.

De porte médio, por ter negócios e bancos, teatros e oportunidades que atraem a atenção de investidores. Pelo fato do médico Dr. Travassos ser conhecido do banqueiro, podemos estabelecer que a cidade também não seja tão grande a ponto de cidadãos passarem despercebidos, mesmo com posições sociais reconhecidas. Assim, o médico é conhecido, os habitantes se conhecem pelo nome, e dessa forma, a argumentação de uma cidade mediana se completa.

Os personagens, principalmente os que rondam os acontecimentos do crime, são Dr. Travassos, médico, chefe de família que tem em Lucinda sua jovem amante. A narrativa dá a entender que o sentimento de posse da relação do médico com sua amante era unilateral. Enquanto ele procurava satisfazê-la com mimos e carinhos, ela ainda estaria disposta a aceitar gracejos de rapazes jovens e interessantes que surgissem na cidade. Esta característica da relação parece acirrar o caráter violento e maquiavélico de Travassos. Armando Lima foi o mais difícil de afugentar pelo médico, o que também leva a narrativa a propor o crime como solução para manter o status quo da relação do Dr. Travassos com a jovem amante.

O personagem Armando Lima, também chamado de Armandinho, o que já lhe infere um ar mais frágil ou fraco, aparece como um pretendente de Lucinda que não consegue ser facilmente repellido por Travassos. Este percebe que Lucinda nutre certa simpatia pelas investidas do moço, o que o deixa fora de si, e o leva a buscar uma solução mais enérgica em relação a ameaça que o rapaz representava para o seu relacionamento com sua amante. E uma contradição ao senso comum da época é o que marca a decisão do médico: homem da ciência, invés de por ela buscar a cura, nesse momento, o médico usara de seus conhecimentos para a morte.

Assim como no conto anterior, a temática principal, que toma maior atenção da narração e do leitor, é o crime. Desde o momento em que o criminoso decide cometer o ato, o leitor o acompanha, sem saber o que o personagem fará, desbrava as atitudes do médico na forma de uma testemunha impotente, que vê o maquiavar de uma trama contra outro personagem, de aparência narrada como inocente, romântica e dócil, e nada pode fazer a não ser torcer.

Ao final do conto, o clímax se dá não quando o crime é cometido, mas sim quando o médico, com a frieza requerida pela profissão, explica ao jovem, imóvel pela doença dada pelo médico, o real motivo de seu estado e sela seu destino. O ponto de clímax do conto desencadeia uma sequência de ações do médico. Após dar o veredito final sobre a morte iminente do rapaz à família, Dr. Travassos convida sua amante para o teatro, e lá,

em meio ao espetáculo, conta para ela que está triste com a morte do rapaz de quem cuidava. E para completar um efeito cômico, ao mesmo tempo irônico, da narrativa, a moça derrama uma lágrima, enquanto uma cena de humor acontece e todos a volta dela gargalham.

Os contos trabalhados nesse capítulo divergem dos outros contos apresentados por Medeiros. Apesar de compartilharem coletâneas em comum, os contos em si apresentam características que os afastam dentro do espectro do próprio gênero, apresentando variações do que pode ser entendido como gênero policial. Após a leitura de *O mistério*, conseguimos reunir alguns aspectos detetivescos predominantes no romance, mas ainda assim, só quando prosseguimos com este trabalho é que paramos para observar a relação do crime com Medeiros, autor do capítulo “crime bem feito” de *O mistério* em que tal ato se dá, além da ênfase do próprio autor sobre a predileção pelo criminoso.

Ao encontrarmos a latência de tais aspectos também em contos, é que decidimos separá-los por capítulos com a intenção de entender as relações do escritor com a vertente do gênero que mais o divertia. O que nos chama a atenção nos contos acima são os atributos similares entre os contos. Apresentando-as em ambas as narrativas, as especificações que aproximam os contos da vertente criminal são os pontos de contato e que chamaram nossa atenção para como eles se afastam de outras produções policiais de Medeiros e Albuquerque.

As propriedades da ficção criminal são mais facilmente percebidas quando confrontadas com as características da ficção detetivesca, e dessa forma, pretendemos esclarecer as diferenças e apontar suas ocorrências no texto. Analisando os textos trabalhados, identificamos as variadas ocorrências dos traços mais chamativos no que concerne ao gênero criminal. Estabeleceremos alguns apontamentos sobre a presença desses aspectos mais chamativos na ocorrência dos contos de Medeiros e Albuquerque.

Quando observamos o desenrolar da história, vislumbramos o modo com o enredo se desenlaça e percebemos como ele é importante para a definição da obra quanto ao gênero. A forma de construir o enredo pode ser determinante para que se consiga fazer a simples diferenciação entre ficção criminal ou detetivesca. No caso dos contos aqui estudados, a produção de um enredo que foca suas narrações nos personagens, pode nos ajudar a desvendar o de qual ficção estamos falando. Quando policial, ou detetivesca, o foco narrativo se estabelece em um engodo, criminoso ou não, que precise ser desfeito ou esclarecido. O texto parece se desenvolver de uma forma cadenciada, como se cada nova informação fosse um novo degrau na escada da elucidação, um novo passo em um

caminho desconhecido. Para o mais atento dos leitores, essa construção elucida de que forma a narrativa foi, verdadeiramente, composta. Ao mostrar-se um caminho feito em etapas, torna-se verificável que a produção da narrativa parece ter sido feita em ordem contrária, construída de trás para a frente, de forma que o autor escrevesse primeiro a elucidação do crime, para depois, tomando o caminho invertido, desenvolvesse a história a caminho do início.

Já na ficção criminal, a narrativa é focada nos personagens, inclusive no criminoso e em suas características psicológicas, que de alguma forma sustentem a plausibilidade das suas ações. Além disso, situações em que ocorrem tensionamentos das emoções, que coloquem a vista do leitor que se caso alguma barreira seja ultrapassada, há a possibilidade de o personagem cometer um crime. Situações intoleráveis também podem ser aprofundadas, levando o personagem a circunstâncias em que o crime seja, para ele, a única solução.

Uma marca que, inicialmente, já pode confirmar a análise e separar o exercício criminal do texto em detrimento da prática detetivesca é a presença de um detetive. É notória, nos casos descritos anteriormente, a ausência de um personagem, sendo ele profissional ou amador, que participe da história e esteja imbuído da solução dos crimes que nelas ocorrem. A ausência de um personagem que cumpra um papel de investigador, além de não ser mencionada nenhuma característica investigativa nos que são descritos, nos fazendo entender que não faz parte da espinha dorsal do conto tal enfoque, e por isso, a designação criminal seria a mais apropriada.

Ainda observando as características que moldam o conto, percebemos outros detalhes que favorecem nossas interpretações e nos ajudam a corroborar a produção criminal de Medeiros. Além da falta de um detetive e da ausência de um jogo narrativo ligado à investigação, por conseguinte, vemos um detalhe que se escora nesse processo e se ausenta conjuntamente. Pistas são um dos principais aspectos que colaboram para a construção e desenvolvimento de um enredo investigativo. É através da perseguição a elas que grande parte do mistério se desenlaça. As peças que vão se juntando à medida que o personagem investigador ativamente as coleta contribuem ao trabalho do autor na modelação da estrutura narrativa detetivesca, dando um formato progressivo e conclusivo ao texto. No conto em questão, pistas sequer são mencionadas, vide o fato que nenhuma investigação está em andamento. O que vemos é a descrição clara de situações onde o que poderiam ser provas, caso o conto tivesse outra abordagem, sendo descritas e apresentadas como apenas ferramentas para o crime. O foco narrativo debruçado na

certeza da ausência do detetive, da investigação e logo, das pistas, facilita que o crime seja descrito como uma situação corriqueira.

Seguindo as considerações, mais um elemento que, deixado de ser devidamente descrito no texto, reforça as feições criminais dos contos, é a forma como os personagens são apresentados e descritos. Os textos detetivescos aprofundam suas caracterizações sobre os personagens em acordo com a visão que o narrador, que costuma estar do lado do detetive. As descrições se formam sem nenhum aspecto onisciente, mas feitas com dados obtidos por meios verossímeis. O narrador-personagem estabelece os perfis a partir do prisma próprio, em alguns casos, com auxílios de outros personagens, demonstrando que sempre há algo deixado de lado sobre a personalidade ou o passado dos personagens descritos, informações estas que podem vir a surgir durante a narrativa como forma de completar lacunas e explicar motivações. Sendo assim, as descrições primárias costumam ser observações feitas de forma superficial sobre os personagens. Levando em conta que o narrador costuma ser próximo ao detetive, é sobre o investigador que serão focadas as principais descrições, é sobre ele que recairão as análises mais criteriosas sobre a personalidade e a construção de uma relação de proximidade ao serem detalhada suas características.

Enquanto alguns são mais detalhados e outros menos, o importante para este tipo de texto é que a história possa ser construída sobre uma diversidade maior, distribuindo o foco da narrativa, diluindo a aproximação com qualquer personagem e deixando as ações, ou seja, o crime, ser o principal “personagem” da história. Se observarmos bem, o conto começa apresentando o Dr. Travassos e personagens que o cercam e personagens que compõe outras partes da narrativa, mas todos com interesse principal na colaboração da construção de leque à disposição do andamento da narrativa.

Outra dissociação que o texto criminal apresenta em detrimento ao detetivesco é a forma como esses personagens são ambientados no tempo da narrativa. O recorte temporal da linha do tempo dentro da história parte de lugares diferentes e tem pontos de partida diferentes. Em um texto detetivesco, a narração costuma ser iniciada assim que um crime ocorre, ou momentos antes de ser cometido, dando ares de início a partir do crime, lançando a narrativa ao objetivo de que solucionar aquele crime é o que será mais importante a partir de agora, e onde ela se encerrará. Já no texto criminal, o recorte da narrativa possui um enquadramento diferente. Nesse caso, o tempo da narrativa é iniciado antes do crime, em alguns momentos, englobando as motivações, premeditações e planos que possam levar ao crime. E após o fato, a história segue, relatando aos leitores como a

vida dos personagens continua, ainda que sobre os efeitos do crime cometido. Essa característica prende o leitor ao texto, pois cria nele uma curiosidade para continuar acompanhando os efeitos de um crime que ele assistiu ser cometido, e como os criminoso e suas vítimas conduzirão suas vidas posteriormente.

Mais um elemento que deve ser analisado e ajuda a marcar a diferença entre os dois ramos do mesmo gênero é o cenário. Ainda segundo Symons (1993), a diferença entre criminal e detetivesco pode aparecer pela apreciação dada aos espaços por onde os personagens percorrem durante a narrativa. Para o teórico, o cenário da ficção detetivesca é mais fluido, de forma que ele tenha um valor importante para o momento inicial, pois costuma ser a cena do crime. Posteriormente, o espaço inicial perde o valor pela forma como a cena do crime tem caráter de marco zero desse tipo de narrativa. Na ficção de crime, o cenário ganha maior importância. Algumas localidades se repetem nos trajetos dos personagens, que parecem confinados, se tomarmos como exemplo o conto Implacável, onde os personagens transitam dentro de um cenário delimitado e previsível.

### **A literatura detetivesca de Medeiros ou Conan Doyle à brasileira**

Quando em 1920, Medeiros e Albuquerque foi responsável pela idealização do que pode ser considerada a primeira publicação policial feita no Brasil, a literatura de detetives vivia ainda época de ouro. O mundo se curvava a Sherlock Holmes e as publicações que seguissem a fórmula do gênero estavam destinadas a alcançar o público de alguma forma. Como temos feito um acompanhamento das produções feitas por Medeiros e Albuquerque, seguimos, neste trabalho, a narrar a trajetória de seu projeto literário que se daria entorno do gênero policial.

A publicação de *O mistério* já inteirava seis anos quando o livro de contos *O assassinato do general* chegou ao público. Ainda que com pouca repercussão, Medeiros lançava ali, definitivamente, contos com histórias de crimes, que eram na época, sua seara mais frutífera e prazerosa. Desde o primeiro romance, o autor já havia deixado claro sua relação paternal com o criminoso, defendendo-o até o final e sendo, primordialmente, o responsável pelo primeiro capítulo, que narrava o desenlace de um crime que não poderia ser descoberto.

Durante os anos iniciais do século XX, era possível perceber que havia uma reprovação da opinião pública acerca de obras que contivessem crimes em seus cerne, pois poderiam servir como fonte de ideias para os criminosos menos criativos. É a partir desse período que vemos um distanciamento do próprio Medeiros para com sua obra. Acreditamos que o ponto final se deu quando um crime acontece na cidade do Rio de Janeiro e o criminoso faz uso de uma técnica similar a uma já utilizada por Medeiros em um de seus contos, uma agulha envenenada.

Os contos que aqui serão apresentados são o que podemos considerar a obra detetivesca de Medeiros e Albuquerque. Após completar o retorno do criminal para a narrativa de investigação, o escritor firmou sua marca no gênero se aproximando do estilo de Conan Doyle. Mas a literatura detetivesca de Medeiros começa no livro *O assassinato do General*, com o conto homônimo, que já apresenta uma abordagem diferente. Mesmo sem um personagem definitivamente detetive, é apresentado nele características que podem nos fazer considerar o caráter detetivesco/investigativo, razão que nos fez inseri-lo no capítulo em questão.

Com tudo que viemos pesquisando e aglutinando durante o período de pesquisas deste trabalho, ficou clara uma mudança no comportamento do autor em relação ao gênero criminal, o que nos fez notar que depois de ter sua obra comparada com um simples manual para criminosos, as publicações de Medeiros que fogem do campo da poesia ou do projeto do romance nacional, não dialogam mais com crimes, mas com o oposto. Agora, a solução dos crimes seria o novo ponto de concentração do escritor que produziria, em 1932, a coletânea *Se eu fosse Sherlock Holmes*. Contendo um conto homônimo e *Assassinato de D. Heloisa*, este livro fecha a obra de Medeiros e Albuquerque no que diz respeito ao gênero detetivesco.

Como estamos observando a obra do autor por sua produção, encaixando seus textos nas delimitações de gêneros que até o momento nos foi possível verificar, trazemos para este capítulo o conto que dá nome a coletânea anterior. “O assassinato do general”, que para nós é um conto detetivesco, encabeçava a coletânea de Medeiros, que alinhava dois contos criminais com detalhes do gênero do início ao fim.

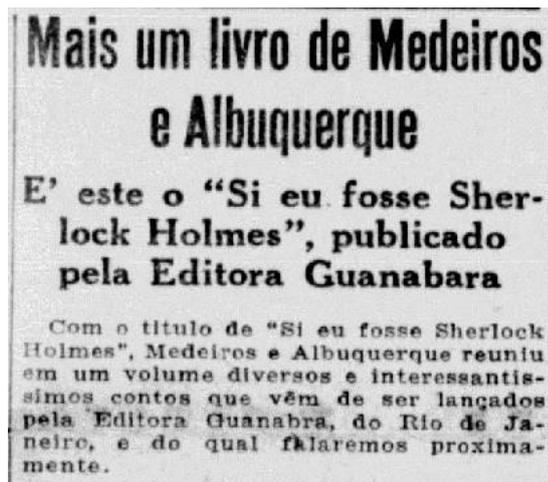
Preferindo a abordagem por questão do gênero em detrimento ao local de publicação, desenvolveremos algumas observações e análises dos componentes dos contos, apresentando-os em ordem cronológica de publicação e pontuando de que forma Medeiros e Albuquerque, mesmo após decidir afastar suas publicações do crime, pode ter

se fixado nas histórias de detetives como um dos primeiro a tentar e ter sucesso com tais histórias no Brasil.

Antes de qualquer análise de contos, é necessário que apresentemos a forma como o livro de contos *Se eu fosse Sherlock Holmes* circulou pela crítica e pela imprensa. Em 1932, dois anos antes de sua morte, Medeiros e Albuquerque não precisava mais de nenhuma forma de reconhecimento, tendo completado todos os requisitos que um escritor poderia no Brasil. Medeiros já era membro da Academia Brasileira de Letras, sendo um dos fundadores. Já tinha alcançado a fama e o reconhecimento por romances e livros de poesia que tratavam da vida do povo brasileiro, requisito mínimo do grande escritor nacional, além de ser um grande conhecedor e incentivador de modernidades e descobertas.

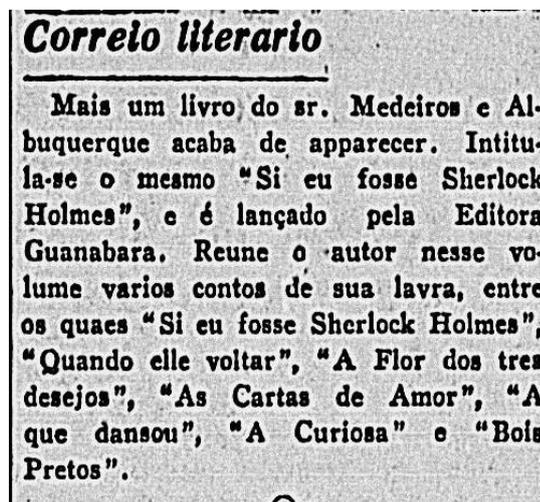
Mantendo em mente os conceitos que se tinham do escritor, é de se supor que qualquer produção que liberasse para o público, teria reconhecimento, primeiramente pelo seu nome, e posteriormente, pelo conteúdo publicado. O que nos faz acreditar no empenho de Medeiros sobre a literatura policial, e nesse caso específico, a detetivesca, não estavam somente ligados ao lazer. Tendo publicado materiais voltados ao gênero policial ao longo de mais de uma década, é estranho afirmar que o escritor só se dedicaria ao lazer de tempos em tempos. Para nós, fica estabelecida pela seriedade do trabalho e pela qualidade dos resultados, que Medeiros possuía um apreço profissional pelo gênero, marcando seu nome na trajetória do mesmo.

O último livro de contos de Medeiros e Albuquerque foi o primeiro dos seus livros a chamar nossa atenção. Dispondo de um título bastante atrativo para quem pesquisa a literatura policial, ter a menção feita ao nome de Sherlock Holmes enquanto iniciávamos as buscas sobre referências brasileiras no gênero, foi uma surpresa. Aprofundando a pesquisa, percebemos que a obra é uma coletânea de contos, sendo um deles, novamente, homônimo ao livro. O que nos faz pensar nas razões pelas quais o autor escolheu o nome do conto em que o detetive inglês é mencionado para intitular sua obra. A fama de Sherlock Holmes é sólida e longa, o que poderia render bons frutos comerciais para o livro. Além do que, tal escolha reforça nossa hipótese de que Medeiros tinha certo apreço pelo gênero.



*A Gazeta, 1932.*

O jornal *A Gazeta*, do Rio de Janeiro, noticiou a publicação do último livro de contos do escritor. Apesar da presença robusta do escritor nos noticiários, seus livros detetivescos sempre gozaram de pouco reconhecimento, tendo em vista motivos sociais já tratados neste trabalho, como a aproximação de opiniões controvertidas sobre a literatura policial poder ser usada como fonte de ideias para criminosos. A ausência de anúncios que deveriam recheiar as páginas de jornal dado o tamanho da figura de Medeiros e Albuquerque nos mostra a forma com a qual a imprensa em geral lidava com a literatura de cunho policialesco.



*Correio Literário, 1932*

Segunda menção do livro de contos de Medeiros, feita pelo jornal *Correio Literário*. As duas menções expostas aqui são as únicas que puderam ser encontradas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ambas foram feitas num curto período após

a publicação do livro. Nos chama a atenção que neste anúncio ocorre a descrição do nome de alguns contos, tendo sido deixado de lado um dos contos detetivescos, pois a menção a um assassinato poderia tirar do livro a impressão positiva que estaria relacionada ao título e também ao nome do autor.

As pesquisas em ambiente de periódicos nos fornecem impressões mais fiéis em relação ao tempo e a forma como o livro fora recebido na época. É comum para nós que a pesquisa em fontes primárias nos presenteie com descobertas surpreendentes, e também que nos ensine a questionar o conteúdo dos dados, seja pela forma como aparecem ou pela sua incompletude. A ausência de mais menções sobre o livro de Medeiros nos ajuda a refletir sobre a visão, ainda recorrente, que se tinha sobre um gênero considerado popular, e que até hoje duela para se estabelecer e fixar bases sólidas na literatura brasileira.

Em outros casos, a fonte nos oferece um olhar esmiuçado sobre a obra, o que nos faz refletir cada vez mais, não sobre a qualidade do material de Medeiros, mas afunila nosso olhar para a abordagem social da literatura policial. Apesar da não predileção pelo gênero ser clara e explícita, também não era com desdém que o escritor desenvolvia seus contos ou falava sobre eles. Tendo em vista a consideração envolvida na obra de Medeiros, ficamos surpresos ao encontrar uma crítica diferente das quais costumeiramente nos deparamos. Ao contrário de casos onde a literatura policial é rebaixada, na crítica de João Ribeiro, Medeiros e seu livro recebem elogios que podem soar até exagerados, mas que pela aparição única, se fazem necessários como contraponto ao desprezo sempre destinado ao gênero.

10

JORNAL DO BRASIL — QUART

## REGISTRO LITERARIO

**MEDEIROS E ALBUQUERQUE** —  
*Se eu fosse Sherlock Holmes* —  
Rio — Editora Guanabara.

Medeiros e Albuquerque é um dos raros escriptores nossos que sabem urdir uma historia sem preocupar-se de effeitos ornamentaes e secundarios. A sua architectura é como era a grega, de planos e linhas, sem arabescos e sem ornatos superfluos. O leitor não tem tempo nem razão para distrair-se: é empolgado de principio a fim, pelo interesse da narrativa.

Esse escriptor, sem literatura, isto é, sem a má literatura da emphase e das phrasas complicadas, é sem duvida um dos grandes modelos da arte de contar. Colloca-se ao lado de Machado de Assis, pela singeleza e simplicidade de estilo, senão pela correção que é, todavia, no bom sentido, uma das suas qualidades.

Tem um grande sentimento da lingua, gem corrente e popular. Jamais emprega um termo ou um vocabulo que necessite consulta ou explanação. Elle timbra em dizer como se diz com desdem pelo que se deve dizer dos grammaticos defeito que poroja em quasi toda a nossa produção literaria.

Por isso mesmo é lido avidamente e os livros de Medeiros esgotam-se na circulação, sem conhecer a traça e o cupim que devoram as livrarias nacionaes.

Nada mais attractivo que esta serie de contos que se intitulam *Se eu fosse Sherlock Holmes*, titulo da primeira historia com que abre o livro.

Estariamos em grande perplexidade se quizessemos escolher qualquer dessas narrativas, todas admiraveis pelo contexto e pela arte inimitavel de composição.

Nem todos os contos são do genero policial como poderia indicalo o *Sherlock Holmes* das primeiras paginas. Alguns são, como a commovente historia do Carlo que consideramos superior a primeira, pelo sentimento de humanidade que respira o caracter desse duro e inflexivel Javert policial.

E assim, as outras historias, onde por vezes a humanidade reside num animo como na historia dos *Vingadores* que forma uma linda pagina de anthologia infantil; o typo de Ricardo está bem desenhado em sua misanthropia, mas parece inutil o detalhe de que envenenara a mulher, episodio superfluo que não contribue para o enredo da historia. Notamos porque as superfluidades não existem na arte de Medeiros e Albuquerque.

Para caracterizar a arte do nosso confer conviria analisar a historia dos *tres desejos*, porque é um thema de folklore, habilmente estilizado sem cair no defeito de guindala a excessos de pura ideação. E é continua a ser popular, simples e perfeita.

Em geral, é nas historias a Conan Doyle que se desenvolve a engenhosa subtiliza do autor como, por exemplo, no *Assassinato de Hércules* onde ha complicações que tocam a inverosimilhança, e, todavia, dão-nos a impressão viva da realidade.

O ultimo conto é o resumo de um romance muito afiado pelas predilecções de Medeiros, e que consiste no rejuvenescimento de uma grande beldade que dos sessenta annos voltara a fascinação antiga, graças ao processo de Steinhach, que infelizmente fóra da floção literaria ainda não contos até hoje exito tão assombroso.

Infim, *Sherlock Holmes* terá numerosas leituras, segundo a boa e merecida fortuna dos livros de Medeiros e Albuquerque.

**CAIO DE NELLO FRANCO** — *O Inconfidante Claudio Manuel da Costa. O parnaso obscuro.* Cartas chilenas — Rio — Schmidt, editor.

Claudio Manuel da Costa foi o mais fecundo poeta da arcadia ultramarina. De vez em quando se descobrem obras suas inéditas, poesias ou poemas que vão accrescendo seu espólio provavelmente ainda não esgotado.

O Barão do Ramiz descobriu um certo numero de poesias e odas que foram editadas na *Revista brasileira* e passaram ao texto das *Obras completas* da edição Garnier. Nesta, figura outra contribuição postuma: o poema *Villa Rica*, que teve mais de uma edição, embora pouco vulgarizada. O *Villa Rica*, é precedido do *Fundamento Histórico*, a noticia do descobrimento das minas, publicado no *Patriota* (1813), mas

Jornal do Brasil, 1932.

A coluna *Registro Literário* ocupou metade de seu espaço em 1932 para tecer elogiosos comentários acerca da, então, mais recente produção de Medeiros e Albuquerque. No texto, comparações e menções são feitas de modo a garantir ao leitor que o livro deveria ser lido. Tendo no título o nome do detetive Sherlock Holmes, o crítico João Ribeiro, traçou um pequeno panorama da obra e das qualidades do texto policial de Medeiros, salientando que o estilo de Conan Doyle se repete nos contos.

Ribeiro inicia sua resenha elogiando as qualidades do autor, principalmente no que diz respeito a sua capacidade de escrita. Sem floreios e excessos, o texto de Medeiros possui qualidades que retém a atenção do leitor, pois não causa nele nenhum contratempo com o léxico que o desestimule a leitura. O crítico também exalta a qualidade da narrativa, sua simplicidade, chamando-o de escritor sem “literatura”. Para Ribeiro, a “literatura” que faltava a Medeiros era uma qualidade. Para ele a “literatura” continha “enfado” e frases complicadas, que não participavam das linhas diretas e objetivas de Albuquerque. Ribeiro diz que Medeiros se iguala a Machado de Assis pela singeleza e pelo estilo. Conhecendo a trajetória de Medeiros, é possível saber que em nada deveu em produção, qualidade e inovação para Machado. Mas perante o grande público, Machado gozava de uma preferência que ter seu nome comparado ao dele em forma de equivalência deveria ser considerado um aprazível elogio. Elogio este que poderia influenciar o público que ainda desconhecia o projeto de Medeiros a se aproximar de suas obras.

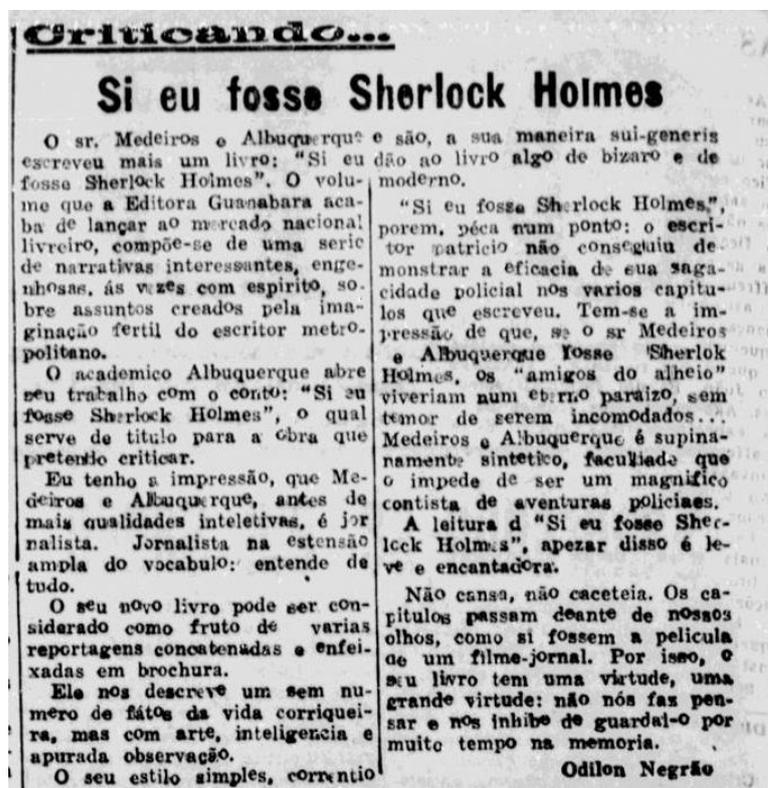
Dentre os inúmeros reconhecimentos feitos pelo autor, outro que nos chama a atenção é pelo apreço de Medeiros com a língua portuguesa. Medeiros sempre prezou pela clareza de seu texto, preocupação essa que não afastaria nenhum leitor, ou o faria se sentir distanciado intelectualmente da sua obra. O crítico ainda toca em um ponto que nos é caro, mas que ainda não nos permitimos sair do campo das hipóteses. Segundo Ribeiro, os livros de Medeiros não paravam nas prateleiras, pois se esgotavam na circulação. Para nós que temos pesquisado a obra, principalmente, a que consideramos estar dentro dos espectros criminal e detetivesco, nos deparamos com uma escassez estarrecedora sobre os livros físicos de Medeiros. Tanto *O assassinato do General* quanto *Se eu fosse Sherlock Holmes* são exemplares que adquirimos com grande dificuldade e em estado aquém do satisfatório.

Dentro da dificuldade exposta sobre a aquisição os livros, tiramos algumas reflexões que, ainda sim, nos provocam novos questionamentos. A obra policial de Medeiros foi produzida em brochuras de qualidade temporária, e vendido a valores não muito altos. Observando este panorama, pensamos a hipótese primeira de que a dificuldade em encontrar os livros se deve ao material de baixa qualidade, que impediria a brochura de durar por longos períodos de tempo. Outra questão é sobre todos esses livros que eram consumidos. Se de alguma forma eles deixaram as livrarias, mesmo tendo sido lidos ou não, a dúvida que nos permeia é sobre a localização de tais exemplares. O fim que possam ter levado para que hoje houvesse tanta dificuldade em encontra-los ainda não nos é claro. Uma ideia que sustentamos é sobre a brevidade do texto e do material. Tendo um apelo popular e imediato, contos ou romances que divertem o leitor costumam transitar de formas variadas, atendendo ao público de forma expressa e passageira, sendo essa a explicação somada a baixa qualidade do material.

Considerada sua empreitada final, e aparentemente mais certa no quesito literário, é em *Se eu fosse Sherlock Holmes* que Medeiros e Albuquerque aparenta expor o melhor lado da sua escrita detetivesca. Ao oferecer ao leitor um pensamento compartilhado através do título que aproxima todos aqueles que são aficionados pelo gênero detetivesco, Medeiros lança o que seria agora um retorno ao espectro detetivesco da sua escrita, e algumas inferências são capazes de serem feitas com base no material. Ambos os contos apresentam o mesmo personagem, que não tem sua identidade revelada, mas é amigo do chefe de polícia Alves Calado. A repetição do “detetive” nos dois contos, mesmo que em ambientes diferente, mostra ali um traço de continuidade e exploração do personagem no sentido de promover uma identificação do leitor com o seu detetive. Este

personagem mantém também nos dois contos uma característica clássica do protagonista clássico: não fazer parte da polícia institucional, mas sempre agir como um conselheiro.

Anteriormente em *O Mistério*, o detetive principal Mello Bandeira fazia parte do aparato policial, não tendo ele a similaridade fundamental para se aproximar de Sherlock Holmes. Não fazer parte da polícia o imbuí de certa liberdade para fazer o seu trabalho. Além disso, ambos os contos apresentam uma característica distinta do modelo tradicional quando se trata da narração em primeira pessoa. Por mais que sejam narrados fatos passados, é o detetive quem o narra. Uma característica que os aproxima é o fato de o detetive que protagoniza os dois contos ser contatado para auxiliar a polícia, mesmo que por curiosidade ou prática de habilidade investigativas.



O Dia, 1932

Na crítica de Odilon Negrão, fica evidente que a carreira de Medeiros e Albuquerque já se encontrava bastante consolidada, o que o permitia arriscar em novos campos. Negrão limita em seu texto a capacidade do autor de produzir uma melhor narrativa de investigação, nesse caso, pelo fato de sua objetividade saltar mais aos olhos do que o enredo dos contos. Ao final, faz um elogio dúbio considerando um livro de

leitura leve e que desobriga o leitor de pensar, argumento dos que insistem em uma menor qualidade no que tange a produção da literatura de investigação.

### **As capas e os contos**

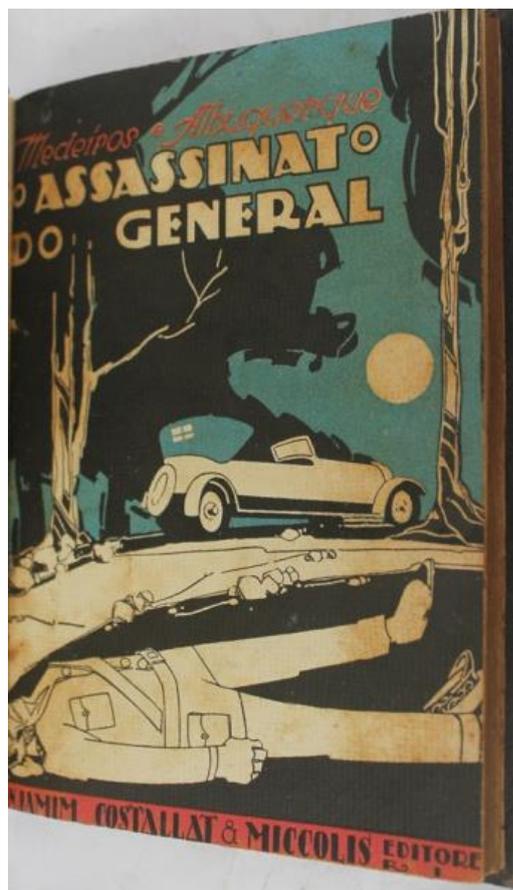
Uma parte relevante que nos chamou a atenção é a forma como os livros se vendem. Desenhados e organizados de forma a convencer o leitor a gastar tempo e dinheiro com a sua aquisição, a capa do livro é a primeira promessa que o escritor faz ao leitor. E para que essa promessa se cumpra, texto e capa precisam estar em consonância, apresentando certa harmonia entre propaganda e produto, para que um eventual leitor não se frustrasse.

Na década de 1920, quando *O mistério* é lançado, a necessidade de entregar o romance ao público com uma ideia primeira de que ali estava um romance policial autêntico se nota pela produção da capa. Talvez, nesse caso, feito ao correr dos negócios, não tenha tido tanto compromisso com o texto, se levarmos em conta que o romance possui capa para edições diferentes, e em nenhum momento estão fazendo referência a elementos do texto do romance, mas sim, aos momentos da evolução da literatura detetivesca e de mistério. Ainda assim, tal falta de relação entre ambos não pode ser confundida com possível falta de qualidade artística, que se nota presente em ambas as capas do romance, que traz alusões e referências ao policial e ao mistério, mesmo que em um caso, não tão claras para um conhecedor mais iniciante dos temas.

Dando sequência às publicações de *O mistério* que ocorreram em 1920, 1922 e antes da publicação da terceira edição com a nova capa em 1928, Medeiros lançou *O assassinato do General* com uma capa que faz menção ao conto, e até o ilustra. Desta vez com uma visão mais amadurecida sobre a produção do material e a chamada comercial liderada pela capa, o trabalho de organização entre texto e capa selou o produto. Outro fator que pode ser percebido dentro da lógica da comercialidade do livro e do apreço de Medeiros por sua obra policial é a escolha do título do livro, e logo, da ilustração da capa.

Antes de analisarmos a capa, precisamos nos ater ao fato de que mesmo sendo um livro de contos variados onde alguns deles possam até ter uma breve relação com o gênero, apenas o conto que dá nome ao livro e os outros dois detalhados no capítulo anterior é que podem ser compreendidos dentro do escopo criminal/detetivesco. E dedicar a capa de um livro de contos a um único conto nos elucida duas coisas. Primeiramente, a confiança do autor e dos editores na qualidade do conto de Medeiros e na sua capacidade de produzir um conto detetivesco que prendesse a atenção de seu leitor. E em segundo

lugar, a disponibilidade do público leitor em buscar aquele livro pelo título e pela capa, mesmo que só três contos estivessem sob o prisma da mesma temática. Dessa forma, fica evidente que o gosto e apreço pela literatura amplamente chamada de policial, era real e possuía grande apreço mercadológico, mesmo que isso não se reflita nos compêndios e recortes historiográficos da literatura.



*O Assassinato do General*, 1926.

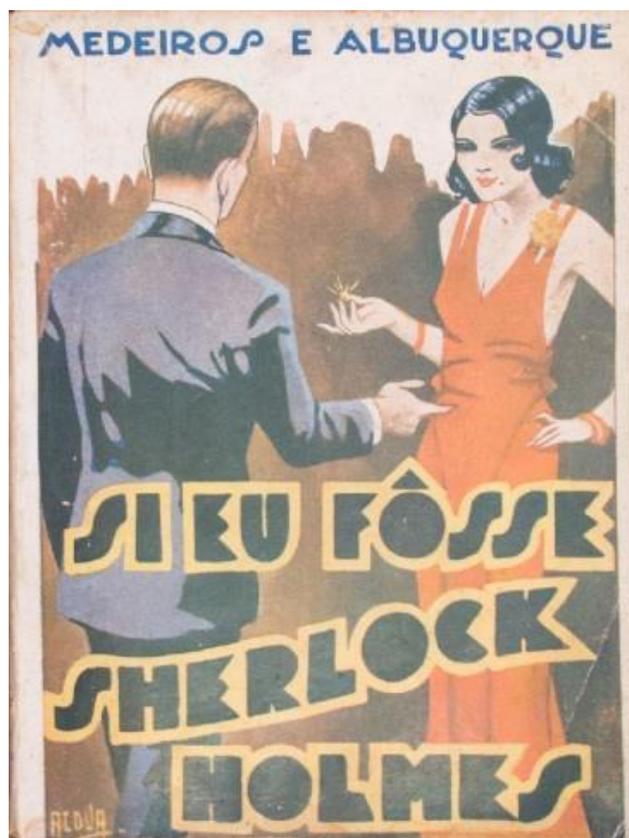
Pode se afirmar que a capa de um livro é o primeiro contato destinado ao público leitor. É na capa que se despejam as expressões mais genuínas da obra que se pretende entregar àquele que olha o livro pela primeira vez. Observar o fato de que um conto detetivesco preencheu a capa de um livro, é conseguir ler a tradução do peso que tal gênero tinha, mesmo que informalmente, sem que tal gosto fosse considerado pelos críticos e historiadores da literatura.

A ilustração da capa de propõe a representar um recorte do conto homônimo, que dá título ao livro. Na imagem é retratado o trecho da história mais diretamente ligado ao crime. Nesse caso específico, ao que poderia ser entendido com a cena do crime. No

primeiro plano, o corpo estendido já deixa bem claro que o título do livro não era uma falsa proposição. A vestimenta do corpo jazido no chão nos ajuda identificar qual personagem teria sido a vítima. De modo geral, tal figura deitada foge ao texto, tendo em vista que o personagem morre dentro do carro. Mas é necessário compreender que o corpo em primeiro plano é uma chamada visual para o texto que propõe o próprio título do livro.

No plano de fundo, o carro centralizado faz menção aos conflitos do conto. Misturando a modernidade, representada pelo automóvel, com um ambiente mais ruralizado, comprovado pela estrada com pedras e altas árvores, a capa conjuga os dois possíveis ambientes do conto como representantes do mistério e da iluminação, trazida pela ciência.

Como já afirmamos, a capa do livro foca em reproduzir apenas uma cena de um conto em específico. Sendo *O assassinato do general* um livro de contos variados, apostar o espaço da capa dedicando-a a um só conto reforça a confiança do autor no texto e como era desejável mantê-lo em evidência, apesar dos dois outros contos criminais, presentes no livro, mas que já haviam sido publicados pelo autor em um periódico nacional.



*Se eu fosse Sherlock Holmes, 1932.*

O livro *Se eu fosse Sherlock Holmes* já se desenvolve como um projeto de caráter mais definido em relação a seus interesses e propósitos. Com uma abordagem mais direta, nesse trabalho de Medeiros não há nenhuma objeção quanto a fazer do conto policial o ponto principal do livro, mesmo que nele contenham apenas dois contos do gênero. Nos dois contos deliberadamente detetivescos, o personagem principal possui um perfil enigmático, como retratado na capa. Baseamos essa afirmação no fato de que o personagem detetive não é diretamente apresentado. Sendo ele o personagem principal do conto homônimo ao livro e também de “O assassinato de D. Heloísa”, é apenas no segundo conto que mais detalhes sobre o personagem recorrente são revelados, como se ambos possuíssem uma ideia sequencial cronológica.

A capa do livro se ocupa de apresentar, assim como no livro anterior, uma cena do conto que dá nome ao livro. Considerando que o conto não revela pontos pessoais do personagem, sua identidade, definida por seu rosto, também não é mostrada na capa. O que chama a atenção é um objeto cintilante na mão da segunda personagem, fazendo referência ao objeto que é fruto de um roubo e é recuperado pelo detetive que almeja ser como Sherlock Holmes.

### **Os detetives de Medeiros**

Tendo estabelecido uma leitura criminal dos contos do capítulo anterior, acreditamos ser necessária uma análise similar da parte detetivesca da obra de Medeiros e Albuquerque. Não só apenas analisando a parte técnica das suas produções, mas também os aspectos literários que os possibilitam serem encaixados na esfera detetivesca. Seguindo uma ordem cronológica, observaremos e analisaremos os contos por ordem de publicação e por acreditarmos que obedecem, da mesma forma, uma escala de aproximação cada vez mais latente com os aspectos detetivescos padronizados.

O conto *O assassinato do general* é a primeira produção de Medeiros e Albuquerque que, com certa facilidade, identificamos os elementos primordiais do gênero detetivesco/investigativo. Ainda que de forma relativa, há ali personagens executando funções que não podem faltar no texto que se pressupõe participar do gênero. Analisando seu caráter técnico, notamos a presença de um narrador heterodiegético, que pode ser considerado um ponto fora da curva da narrativa de investigação, que costuma trabalhar com narradores que estejam observando a história com mais proximidade, o que o impede de ter acesso a todas as informações ao mesmo tempo.

Na questão da ambientação, o conto apresenta um cenário dúbio. É sabido que a narrativa de investigação encontra ambiente propício para o seu desenvolvimento no âmbito urbano, espaço que também é mais propício ao crime e que requer logo a solução do mesmo por questões de ordem e organização. Ao apresentar um cenário fronteiriço, o autor nos coloca a mercê de grandes espaços onde o crime pode ocorrer mais livremente e dificultar a investigação, que é o espaço rural, como pode permitir o acesso a informações e tecnologias que agilizem os processos e os saberes necessários para a resolução do crime, como é o espaço urbano.

Os três personagens principais que ajudam a fechar o clássico triângulo da narrativa enigmática são Dr. Soares Lopes, médico, representante da ciência, é quem exerce a função de detetive, e por função, entendamos o personagem como o aplicador dos métodos investigativos/ científicos que são normais à investigação, mas requerem alguns saberes específicos. O médico é tomado pelo ímpeto da curiosidade e lançado à investigação por detalhes do “crime” que não se compreendem dentro da lógica. Madame Barcelos, senhora da alta sociedade, que, casada, vai ao jantar na casa do general desacompanhada, com a promessa de que o marido a encontrará por lá. Por questões de trabalho, o senhor Barcelos avisa que não poderá se juntar a eles, por intermédio de um telegrama. O fato de estar sozinha é fundamental para que a história se desenvolva e coloque Barcelos na situação exata para o desenvolvimento do enredo. É ela a “criminosa” que, ao se sentir intimidada e em risco durante o caminho para a casa no carro do general, dispara diversos tiros contra sua cabeça, que morre dentro de seu carro. Madame Barcelos é presa e confessa ter atirado no general, além de professar o assédio e suposta tentativa de sequestro, o que choca a família do general.

O personagem que fecha o triângulo é o general Fagundes. Fagundes promove um jantar em sua residência e convida algumas pessoas. Vivendo em um ambiente afastado do centro do povoado, o caminho até sua residência era longo, o que requeria o uso de meios de transportes mais velozes. Ao saber que não contaria com a presença do marido, e já tendo dispensado o carro de aluguel, o general se oferece para levá-la de volta ao povoado.

O conto gira seu enredo em torno do escândalo da atitude do general acusada por madame Barcelos, que mesmo presa diz que repetiria seus atos se necessário. O assassinato, por ter sido cometido por um membro da alta sociedade, se torna assunto recorrente, o que desperta o interesse do médico, Dr. Soares Lopes, que observa certas incongruências na ordem dos eventos. Dessas observações, o médico parte para investigar

o caso, tomando parte o depoimento da “criminosa” e observando o cadáver, assim exercendo um conhecimento lógico e racional, fundado em sua profissão.

A morte do general pode ser considerada o clímax do conto, pois além de inesperada, muito duvidavam da suposta conduta criminosa do honrado homem acusado de tentar sequestrar uma mulher. Para efeito final, o dr. Soares Lopes faz a descoberta de que o general havia morrido enquanto dirigia, devido a um aneurisma que se arrebentou. Morto ao volante, desviara do caminho em que deveria seguir e foi alvejado por Madame Barcelos. Tendo ela atirado em um morto, foi libertada e pediu para que o médico, seu libertador, a acompanhasse para fora da delegacia. Tal ato simbólico nos orienta a interpretar o papel do médico, do homem da ciência como aquele que duvida, investiga, e chega até a verdade através de fatos e provas, maneira similar à de um detetive.

No conto *Se eu fosse Sherlock Holmes* o narrador passa a ser autodiegético, sendo ele também o personagem principal, aspecto que contraria os mais clássicos manuais de narrativa de investigação, mas também, que não invalida o enredo e suas nuances. O detetive, assim por nós chamado por não ter um nome definido, já afirma no início do conto que sempre gostou de ler os livros do Conan Doyle e que gostaria de possuir habilidades semelhantes às de Sherlock Holmes. Tendo seu amigo, Alves Calado, conseguido o emprego de delegado, pede para ir junto num caso em que se necessite de um raciocínio dedutivo para que possa praticar o que aprendeu lendo o escritor escocês. Alves Calado é o personagem que possibilita a investigação, pois ele exerce o clássico papel da polícia institucional que procura um consultor para o ajudar na solução de um crime. Mas não é dessa forma que o enredo se desenvolve. No exemplo brasileiro do detetive, o próprio detetive pede ao amigo policial a oportunidade de provar suas habilidades investigativas.

Então, um furto ocorre em uma festa na alta sociedade do Rio de Janeiro, na mansão de Madame Guimarães, e o personagem é chamado por seu amigo delegado para aplicar seus métodos nesse caso. É importante frisar que, da mesma forma que os romances e contos que atendem ao modelo clássico, o crime que necessita de reparação é o que acontece nas camadas mais altas da sociedade. Novamente o “detetive” não faz parte do meio em que estará sendo solicitado, mas de alguma forma é distinto da maioria por sua capacidade intelectual e sua visão mais profunda dos acontecimentos e das causas que levaram a ele.

Vale ressaltar que o ambiente desse conto é o urbano, o mais propício para o desenrolar do enredo, pois a possibilidade de um ambiente que seja possível haver vida

noturna também é o ambiente que pode encobrir diversos tipos de situações fora da lei. Já na festa interrompida pelo ocorrido, o detetive faz algumas perguntas em relação aos convidados e suas posturas. O segundo passo é a visita à cena do crime em que ele havia pedido previamente que não se deixasse que ninguém a corrompesse. Após as perguntas e a vistoria na cena diz ter já descoberto quem era o culpado.

E como todo bom detetive faz uso de métodos não usuais, pede para entrevistar cada uma das convidadas a sós em um quarto. Após algumas desculpas e encrencas criadas pelas moças ao se sentirem ofendidas e dos rapazes por não quererem permitir suas acompanhantes a sós com outro homem em um quarto, lança mão do intelecto ao dizer que quem recusar, obviamente será o culpado. Após entrevistar todos, chega a vez de Sinhazinha Ramos, sobrinha de madame Guimarães, dona da festa. Pelo que tinha visto da cena e do que lhe fora contado sobre os convidados, apenas a sobrinha da anfitriã da festa apresentou um comportamento suspeito. Tendo ligado os pontos antecipadamente, pede-a que devolva o que foi roubado, e que já sabia que ela era a culpada, criando aquele método para que não fosse exposta, prezando assim pela imagem social dos que ali estavam. Ao sair da sala, a sobrinha se comportou como todos que foram entrevistados, dizendo que recebera perguntas vazias como os outros e que talvez o personagem houvesse criado o imbróglio para que pudesse resolver.

A temática do roubo e da investigação permeiam todo o conto, que parece ter uma atmosfera reduzida para o entorno da investigação e nada mais, tendo como clímax a descoberta do furto da joia por madame Guimarães, que após a solução do caso, fica agradecida com a devolução de sua joia furtada. Mas como o detetive organizou a situação para que nenhum convidado ficasse embaraçado, a suspeita recaí sobre ele, sendo acusado pela verdadeira criminosa. Como efeito final, tudo se resolve, mas o detetive nunca mais foi convidado para nenhuma festa na mansão de madame Guimarães.

O derradeiro conto detetivesco de Medeiros e Albuquerque se chama “O assassinado de D. Heloísa” e dá continuidade ao seu detetive desconhecido e é o que mais o aproxima da fórmula clássica instaurada por Conan Doyle. Enquanto narrador e personagem principal ao mesmo tempo, dessa vez o detetive é enviado para Papuí, a pedido de seu amigo Alves Calado, que parece ter se convencido das habilidades detetivescas do personagem no último conto, decide enviá-lo em seu lugar.

O conto se desenvolve a partir da morte de D. Heloísa e do pedido de Sinfrônio Eteócles, advogado local, de que se mantenha vigilância sobre o marido, apesar do álibi. Dr. Lameira Jonatas era marido de D. Heloísa. Tendo sido o último a ter contato com a

vítima, encabeçou o rol de suspeitos. Apesar da suspeição, o delegado Sinfrônio não possuía prova alguma que ligasse o marido ao assassinato da moça.

O conto em questão se aproxima mais dos padrões detetivescos por questão de estilo e regras. O conto já começa com o crime cometido. Diferente do crime do conto anterior, não há reparação de resolve a situação ou traga a vítima de volta. Prender o criminoso é a única forma de reestabelecer a ordem social. O triângulo se forma novamente com o detetive, D. Heloísa, a vítima, e seu marido, o dr. Lameira, que assassina a esposa em prol de uma herança que ela iria receber.

A temática principal do tema é a investigação e os seus esforços para que seja descoberta a identidade do criminoso. Tendo planejado de forma coerente o crime e dono de algumas habilidades exóticas, Lameira insiste em passar despercebido, pois utilizando o ventriloquismo, ludibriou o padre da cidade a crer que era cumprimentado por D. Heloísa, por trás da porta, depoimento este que contou a seu favor. Outro fato foi o de a porta de sua casa estar fechada por dentro, com um pesado garrote de madeira, que só poderia ter sido colocado por dentro.

Avaliando o passado do criminoso e cartas com informações que o favoreceriam financeiramente, o detetive e o delegado somam as informações e convocam o criminoso. Ao debulharem todas as provas e argumentarem de maneira satisfatória contra todas as suas defesas, Lameira saca um revólver e se mata. Ainda que não da maneira desejada, a ordem é reestabelecida, sendo a morte de Lameira a equalização dos danos que causara.

### **Considerações finais**

Contar a história de um livro, ou de três, vai além de apenas compreender seu enredo ou seus contos. O caminho árduo e longo de entender uma história que não se mostra por vontade própria é a principal dificuldade dessa maneira de olhar a literatura. Ler a história do livro é considerar influências políticas, sociais, econômicas, que estão além das percepções mais correntes quando investigamos um romance. É, também, levar em conta biografias que duelam com a realidade dos dados, é tentar se posicionar em um setor mais distanciado da observação, se colocando como questionador todo o tempo.

Durante o período de pesquisas, nos deparamos com as mais variadas adversidades no que se tratava de fontes. Dividimos nossas atenções em volumes antigos, pesquisas em periódicos digitalizados e informações disponíveis em bibliotecas. No decorrer das pesquisas, percebemos como se dão os processos de esquecimento, que a

cada experiência, notamos que estão bem distantes de tomar um caminho que não se baseie em decisões pensadas e arquitetadas. Escolhas, apostas e preferências estão no comando de decisões sobre o que será levado adiante e sobre o que será deixado para trás.

Observando o percurso de *O mistério*, concluímos que a trajetória de um romance se constrói não apenas na qualidade ou alcance de seu enredo, mas que há relações externas ao literário envolvidas na criação e manutenção do cenário artístico de uma época. Analisando como se davam as relações em diferentes âmbitos entre os autores, editor e público, acreditamos ter a capacidade de entender uma parte dessa história, e ao mesmo tempo, levantar hipóteses para questionar outras. Ao final desse caminho, acreditamos poder explicar, de maneira mais coerente possível, como diferentes engrenagens se movem ao redor do produto final, o livro.

Ao despertarmos para esse momento da literatura nacional, resolvemos seguir adiante e buscar entender como se deu o processo que vai desde a publicação do folhetim até o esquecimento do que provavelmente foi o a primeira incursão brasileira dentro do gênero detetivesco. Seguindo esse caminho, temos a intenção de compreender como se deu a participação de Medeiros e Albuquerque dentro do círculo da publicação do romance, sendo ele um acadêmico, ao se aventurar por um gênero que sente foi tido como de menor valor. Desde a sua participação como dono da ideia, até sua importante parcela de apoio como diretor do jornal *A Folha*.

A literatura seja policial ou detetivesca, ambas sob o guarda-chuva da narrativa de investigação, quando produzidas no Brasil, se confundem com a participação ou influência de Medeiros. Podemos notar que os primeiros passos do que pode ser considerada atualmente a literatura policial brasileira, vem dos esforços iniciais do autor. Observando sua obra, notamos uma perspectiva voltada ao clássico, com fontes em Poe e Doyle.

Notamos que Medeiros fez um caminho singular quando se dedicou ao gênero policial. Declarou sua preferência pelo personagem criminoso, e deixou claro que se divertia em criar um crime que não pudesse ser descoberto, tendo um aparente prazer em desafiar inteligências. Criou dois contos com crimes mirabolantes, repletos de detalhes que envolviam a medicina e o ciúme. Ao ter seu conto citado como referência a um crime, mudou. Enveredou-se pelo caminho da investigação, demonstrou que lera Conan Doyle e não deixou de reverenciá-lo, criou seu detetive amador e se tornou clássico, mesmo sem ser essa sua veia principal de trabalho.

Ao decidir pesquisar o autor, pretendemos também descortinar novas luzes ao período de publicação dos livros de cunho detetivesco na intenção de recuperar as noções que se aplicavam a esse gênero do início do século. Este trabalho possui um caráter intermediário, sendo que algumas fontes ainda carecem melhor apreciação e reflexão antes de fazerem parte de uma argumentação mais sólida e definitiva, principalmente no momento em que essa nova temática da pesquisa se inicia com possibilidades ainda não fechadas e detalhadas devido à diversidade de pontos de vista que podem incidir sobre ela.

Durante esse processo, evoluímos e esperamos contribuir para o entendimento dos termos acessórios que definem ou redefinem os âmbitos que cada narrativa passará a ocupar, tendo em vista os padrões em que elas se encaixam de acordo com suas construções de enredo, personagem e composição. Assim, podemos concluir, ainda que de forma prematura, que o caminho para melhor estabelecer as conexões intergeracionais da literatura detetivesca e criminal feitas no Brasil passam pela obra de Medeiros e Albuquerque, o que nos motivará a novas reflexões acerca de cada vertente exposta pelas próprias obras literárias e também nos ajudará a entender melhor os conceitos, os momentos e também a participação de cada autor.

Através de dados e informações colhidas em fonte primárias, conseguimos estabelecer um padrão de desenvolvimento que se deu por parte do autor ao sofrer influências por parte da imprensa e do pensamento vigente sobre sua área de atuação, que com pouco respaldo crítico, não poderia ser sua linha de atuação principal. Ao analisarmos os contos, avolumamos nossas concepções e fortalecemos nosso conhecimento acerca de um gênero que ainda necessita de mais apreciação acadêmica. Concluímos essa etapa do trabalho com a sensação de que ainda há mais para ser agregado e que a descoberta de novas fontes revelará novas percepções sobre o gênero investigativo.



## REFERÊNCIAS

BIGNOTTO, Cilza. Monteiro Lobato e a edição de *Mistério*. In ADAMI, Antônio; HELLER, Barbara; CARDOSO, Haydée Dourado de Faria (ed.). *Mídia, cultura e comunicação 2*. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.

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

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

\_\_\_\_\_. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

CARDOSO, Rafael (org.), *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

COELHO NETO, Henrique; PEIXOTO, Afrânio; MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de; CORRÊA, Viriato. *O Mistério*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1ª edição, 1920.

DION, Sylvie. *O "fait divers" como gênero narrativo*. Rio Grande do Sul: Literatura, Outras Artes & Cultura das Mídia, número 34. Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL/UFSM

EL FAR, Alessandra. *Página de Sensação: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FERREIRA, Alexandre; DIAS, Felício. A literatura e os desafios da contemporaneidade: a pesquisa literária como campo de possíveis (re) visões dos modos de entrada na ficção brasileira. In: Taíza da Silva Gama (org.). *A formação do professor em letras: uma perspectiva discente*. 1ed. Rio de Janeiro: Scortecci, 2014, v. 1, p. 1-20.

GENS, Armando. *Medeiros e Albuquerque*. Série Essencial. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.

JAMES, P. D. *Segredos do romance policial: História das histórias de detetive*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

LINS, Álvaro. *No mundo do romance policial*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura (MEC); Serviço de Documentação, 1953.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Paulo de. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

MENDES, Leonardo; AMARAL, Alexandre. Virgílio Várzea, escritor naturalista. São Gonçalo, *Soletras*, n. 27, 2014, p. 233-253.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

NUNES, Cassiano. *Monteiro Lobato, O editor do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

PORTILHO, Carla de Figueiredo. *Detetives ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. Tese de Doutorado, UFF, 2009.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983 (Primeiros Passos, 109).

\_\_\_\_\_. *Literatura Policial Brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

SYMONS, Julian. *Bloody Murder: from The Detective Novel to the Crime Novel*. New York: Mysterious Press, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *Tipologia do romance policial*. In: as estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura* [1973]. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Periódicos consultados: *A Folha, A Gazeta, A Reforma, A República, Correio Literário, Correio Paulistano, Correio do Sul, Diário Carioca, Jornal do Brasil, O Combate, O dia, Para Todos*. Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/>>.