

Confeccionando ficções criminais: os arquivos e a literatura de crime
Ana Gomes Porto*

Resumo:

Este artigo investigará questões referentes à pesquisa de fontes literárias no que concerne à literatura de crime no Brasil a partir da década de 1870, quando circularam os primeiros livros de crime de forma massificada. Serão avaliados métodos de pesquisa e as formas de compreensão desta literatura. Pretende-se traçar um panorama do trabalho do historiador com fontes literárias relativas às obras que circulavam e faziam sucesso e não ao cânone estabelecido pela história literária.

Palavras-chave: literatura de crime; literatura e história; crime; romance policial.

Abstract:

This article will investigate issues related to research on literary sources concerning the crime literature in Brazil since the 1870s, when circulated the first books of crime inserting into a mass culture. Will be assessed research methods and ways of understanding of that literature. It is intended to give an overview of the work of the historian with literary sources about books that circulated and were successful and not about the canon established by literary history.

Keywords: crime literature; literature and history; crime; detective novel.

* Professora Dra. do curso de História da Unimep e pesquisadora pós-doutora no Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

Mauro de Almeida, jornalista e escritor, escreve, no início da década de 1920, *Um crime no Rio de Janeiro. Romance sensacional*¹, publicado pela editora de Benjamin Costallat, editor e autor que fez sucesso estrondoso com *Mademoiselle Cinema*.² A capa, ponto alto nas publicações da editora, mostra em primeiro plano um homem mascarado, vestindo sobretudo, cachecol, com as mãos no bolso. De fundo, a Baía da Guanabara destoa completamente deste personagem, que parece importado de uma detective novel passada em um país distante do Brasil tropical.

De fato, foi a partir da década de 1920 que histórias traduzidas começaram a fazer parte de coleções policiais, como “Policiais e Aventuras”, que publicava as aventuras de Nat-Pinkerton, detetive da ficção norte-americana, sob a forma de fascículos; ou *Os crimes do Máscara Negra*, “Grande romance policial” de Oscar Richmond; ou mesmo “As Aventuras Extraordinárias de um Polícia Secreta”, que contavam as histórias de Sherlock Holmes e Harry Taxon, em uma narrativa baseada no detetive de Conan Doyle, mas criada por dois alemães – Kurt Matull e Theo Blankensee –, as quais se centravam mais em Harry Taxon do que no próprio Sherlock Holmes.³

O personagem misterioso sobre a Baía de Guanabara certamente chamava a atenção para a aquisição do volume. Mas, além disso, indicava a importação da ideia do detetive esperto e inusitado, escondido atrás da máscara e do sobretudo. Ao longo da leitura do romance, porém, nota-se uma reapropriação de sentido. Mauro de Almeida fornece a um repórter a condição do investigador bem sucedido. Dentro da polícia, com informações de depoimento (que muitas vezes participava e se intrometia), Samorim Filho, o repórter criminal, descobria o assassino de Lúcia, vítima de um crime considerado “sensacional”.

¹ Ver anexo 1.

² Sobre o tema, ver EL FAR, 2004, cap. 5.

³ A Universidade de Minnesota organizou um levantamento bibliográfico para as produções feitas em torno de Sherlock Holmes, desde os originais e traduções aos pastiches e paródias produzidos no mundo inteiro. Disponível em <http://special.lib.umn.edu/rare/ush/04C.html>.

Com início na descoberta do cadáver, este romance é elucidativo da produção e circulação de uma literatura de crime no Brasil. Firmando-se, muitas vezes, em supostos “fatos verídicos” ou em crimes de sangue muito noticiados pela imprensa, intrinsecamente “sensacionais” pelas características que os permeavam, a ficção de crime no Brasil se encontra espalhada pelas bibliotecas e periódicos. Com sentidos pejorativos, homens de letras não as incluíam dentro do rol de “boa literatura”. Sob o rótulo de “literatura popular”, ou publicada em coleções consideradas “românticas” e direcionadas a um público mais amplo, ou mesmo como romances naturalistas, torna-se difícil visualizar tal literatura.

Contudo, é possível seguir os seus passos. Mas se faz necessário novos métodos de investigação para descobri-las e compreendê-las em meio a vários temas de interesse do historiador. Uma primeira característica a se ressaltar é que a ficção de crime podia atravessar inúmeros temas entre as últimas décadas do século XIX e início do XX, período em que ficou latente a existência de uma ficção baseada em crimes e criminosos.

Assim, “confeccionar” (a partir do Dicionário luso-brasileiro Lello, organizado sob a direção de João Grave e Coelho Neto) pode ser adequado para expor algumas questões referentes à pesquisa sobre a literatura de crime no Brasil da época. “Confeccionar algo” designa o ato de “juntar substância estranha a alguma coisa”, ou “fazer completamente (uma obra qualquer)”. Em grande medida, a pesquisa da literatura de crime no Brasil exigiu novos parâmetros de pesquisa.

O que se propõe neste artigo é apontar as formas de pesquisa desta literatura, partindo da perspectiva da existência de inúmeros títulos referentes a crimes e criminosos entre a década de 1870 e as primeiras décadas do século XX. Em um segundo momento, analisar quais foram as inserções desta ficção na sociedade brasileira da época, já que se trata do período em que os títulos vão se multiplicando paulatinamente. Em um último momento, refletir sobre os significados desta literatura enquanto um gênero. Assim, pretende-se traçar um panorama do trabalho do

Ana Gomes Porto

historiador com fontes literárias no que concerne às obras que circulavam e faziam sucesso e não ao cânone estabelecido pela história literária.

Estantes empoeiradas, livros esquecidos

Lembrando alguns títulos de um catálogo de uma livraria inglesa em 1845, que anunciava uma coleção de obras de sucesso, Franco Moretti aponta para o fato de que poucas destas obras ainda continuam conhecidas nos dias de hoje: “Os outros nada. Foram-se. A história do mundo é o abatedouro do mundo, diz um famoso aphorism hegeliano; e da literatura. A maioria dos livros desapareceram para sempre – e ‘maioria’, de fato, chega exatamente ao ponto: se nós fixarmos atualmente os romances Britânicos canônicos em duzentos títulos (que seria um número muito alto), eles deveriam ainda ser apenas 0.5% de todos os romances publicados” (MORETTI, 2000, p.207).⁴

A metáfora do “abatedouro” é propícia para pensar o trabalho do historiador em relação à pesquisa sobre a literatura de crime. No mesmo artigo, Moretti analisará os motivos do sucesso de Arthur Conan Doyle ao longo de várias gerações, em contraposição a outras narrativas semelhantes publicadas na mesma época (década de 1890) e na mesma revista (Strand Magazine).

Com efeito, se perguntássemos a um leitor atual sobre narrativas ficcionais de crime entre o século XIX e início do XX, ele elencaria em primeiro lugar Conan Doyle (ou Agatha Christie) e, se fosse um pouco mais conhecedor do tema, indicaria que a ficção de crime da época foi o romance policial, com centralidade em um exercício mental de descoberta do criminoso, tendo como parâmetro Edgar Allan Poe e Os crimes da rua Morgue, Émile Gaboriau, com o personagem Monsier Lecoq, e Conan Doyle, com o afamado detetive Sherlock Holmes.

⁴ Neste artigo, os textos em outra língua foram traduzidos para o português.

Porém, não foi bem assim. Esses autores, de fato, foram famosos na época em que produziram suas obras. No século XIX, o romance policial ainda não era um gênero estabelecido como aquele que surgia no final da década de 1920, fato que se pode notar pelas inúmeras traduções de coleções com o título de “policiais” no Brasil ou pelas recomendações ou “regras” para se fazer um “bom romance policial” que começaram a ser elaboradas na época.⁵ Assim, o que se reconhece até os dias atuais como “romance policial” circulava ao lado de inúmeras outras narrativas, com as quais dialogava.

O público era o mesmo que consumia folhetins e fait divers. Na França, por exemplo, Émile Gaboriau publicou todos os seus romances de sucesso inicialmente sob a forma de folhetim no *Le Petit Journal*, mesma folha que criou o fait divers, forma de notícia que tinha o crime como elemento central. O escritor se utilizou de algumas destas notícias de crimes cotidianos para elaborar as suas obras, mostrando que havia um diálogo permanente entre diversos espaços do jornal.⁶

Partindo da perspectiva do leitor, as obras de Gaboriau estavam muito mais circunscritas a um gênero que debatia com outros já conhecidos na época – além do fait divers, as causes célebres, que eram publicadas em folhas especializadas como a *Gazette des Tribunaux* – do que ao romance policial.⁷ Os romances de Gaboriau eram, no momento em que fizeram sucesso, vistos a partir do parâmetro de uma literatura popular, que atingia um público variado e conhecedor do funcionamento da imprensa.

Compreende-se, desta forma, a denominação de “romance judiciário”, e não “romance policial”, a essa forma narrativa, pois dizia respeito muito mais ao Tribunal do que à descoberta do crime, por mais que isso também estivesse intrínseco aos seus romances. Certamente, foi

⁵ Por exemplo, S. S. Van Dine. “Twenty rules for writing detective stories” (Publicado na *American Magazine* em 1928) ou François Fosca. “Histoire et technique du roman policier” (Publicado na *Nouvelle Revue Critique* em 1937).

⁶ Sobre o tema ver: MEYER, 1996; BONNIOT, 1985; KALIFA, 1995; KALIFA, 2005.

⁷ Sobre o tema ver KALIFA, 1995.

dessa variação narrativa que introduzia um agente para descobrir um crime através de análises científicas e meticulosas que as histórias de Edgar Allan Poe, publicadas sem o nome do autor na França, tiveram aceitação entre os leitores. Tais narrativas se “acomodavam em função do gosto do público pela literatura dita ‘judiciária’” (EIZENZWEIG, 1984, p.1989. Apud DUBOIS, 1985, p.48).

No Brasil, nota-se um padrão semelhante ao que ocorria na Europa. Um levantamento inicial da ficção de crime publicada nas décadas finais do século XIX mostra que havia obras nacionais e produções estrangeiras circulando em um mesmo espaço. Porém, não se pode dizer que as produções nacionais apenas imitavam aquilo que vinha de fora. Autores brasileiros recriaram, reinventaram, elaboraram novos temas a partir de uma mesma matriz, a europeia. Porém, ao mesmo tempo, notam-se semelhanças entre essas narrativas de vários países, apontando para a inevitabilidade que a análise da literatura de crime no Brasil apresentava: a única forma de refletir sobre esse objeto parte da percepção de que havia um mercado de letras de crime que se formava a partir da década de 1870.

Não é à toa, portanto, o fato de ter sido a Biblioteca Nacional que guardou a maioria dos “restos” que sobraram das edições de livros de crime. Mas há a necessidade de “confeccionar” um método inicial de investigação. Assim, uma busca por assunto através de palavras óbvias como “crime”, “criminoso”, “ladrão”, “assassino” leva-nos aos mais variados títulos que trazem histórias de crime. A maioria dos livros de crime que circulavam naquela sociedade estava nas prateleiras do acervo geral da Biblioteca Nacional. Muitos ainda são catalogados pelo número da estante, assemelhando-se à taxonomia proposta em 1853, pelo então diretor da biblioteca, Frei Camilo Monserrate.⁸

O catálogo antigo do Acervo Geral possui raridades como Memorial de um morto. História de um criminoso, escrito por João Guião (ou Ruy Flavio),

⁸ SHAPOCHNIK, 1999, p. 186. O diretor propunha três números de identificação: um para a estante, outro para o volume para a prateleira.

sobre o noticiado “caso sensacional” do crime cometido por Michel Trad em 1908, em que este assassinara Elias Faraht colocando seu corpo dentro de uma mala com a intenção de jogá-la ao mar de um pacote que seguia de Santos ao Rio de Janeiro; ou mesmo duas obras de “Emilio” Gaboriau, publicadas por Baptiste Louis Garnier em 1873; além de romances portugueses caracterizados como “sensacionais” e mesmo obras brasileiras como *Os estranguladores do Rio* ou *o crime da rua da Carioca*. Romance sensacional, publicado em 1906, em paralelo às notícias do crime.

Trata-se de retomar aquilo que era publicado⁹ e, portanto, partilhava de uma expectativa de leitura que encontrava terreno fértil em diversos grupos de leitores. A interpretação que cada leitor fornecia ao texto é um movimento complexo, a não ser que tenhamos dados sobre cada leitura específica. Porém, é possível detectar características gerais que perpassam a maioria das obras, ao mesmo tempo em que se pode inferir formas de leituras alternativas.

Com a perspectiva daquilo que era lido (ou possivelmente lido) e realmente circulou em um determinado momento, torna-se fundamental a pesquisa do acervo das mais variadas bibliotecas e gabinetes de leitura da época. Da mesma forma, deve-se ter em vista que as edições publicadas no período são relevantes. Não cabe, portanto, a análise de um romance a partir de uma edição atual, pois se faz necessária uma visualização de seus suportes, bem como das alterações ou não dos textos pelos seus autores ou editores.

Apenas para citar um exemplo, é nítida a mudança na qualidade da impressão dos livros, especialmente após os primeiros anos do século XX. Tal movimento tem relação com uma popularização ainda maior dessas obras, sendo o formato em fascículo ou o cine-romance policial uma alteração na forma de elaboração e publicação das obras que revela o interesse em uma vendagem rápida, que visava o lucro e uma circulação

⁹DARNTON, 1992; DARNTON, 1998; DARNTON, 1990; CHARTIER, 2001; ABREU, 1999; EL FAR, 2004.

ampla e descartável. Do mesmo modo, alguns autores reformularam o conteúdo das primeiras edições, como foi o caso de Aluísio Azevedo com *Memórias de um Condenado* e *Mistério da Tijuca*¹⁰, que tiveram mudança de título e alterações no texto.

É profícua uma análise paralela da imprensa, pois muitas obras partiram de casos de crime de sucesso cotidiano, como, por exemplo, “O crime da rua da Carioca”, de 1906, e “O crime da mala”, de 1908. O crime do desembargador Pontes Visgueiro, ocorrido em 1873 em São Luís do Maranhão, causou repercussão em diversas províncias, sendo que, no ano do seu julgamento na Corte, exibiram-se romance, publicação dos debates entre os advogados, imagens nas folhas ilustradas, a venda do retrato da vítima, Maria da Conceição. Todas essas produções foram derivadas do texto elaborado pelo delegado de São Luís ao realizar o inquérito policial, o qual possuía detalhes mórbidos das principais cenas da morte de Maria da Conceição. Com isso, torna-se visível que houve, ao menos a partir das produções derivadas deste caso, um envolvimento entre as mais variadas formas de comunicação impressas da época.

Foi a partir da década de 1870, principalmente com o crime de Pontes Visgueiro, que se pode notar um efeito multiplicador das narrativas de crime e de seus envolvidos. Elas tornaram-se uma realidade nos periódicos sob a forma de notícias e folhetins e também em volumes, apontando para a possibilidade da existência de uma cultura midiática e massificada no Brasil, mesmo considerando uma das características mais complexas do fenômeno, a simultaneidade da informação no país.¹¹

O “crime do desembargador Pontes Visgueiro” ocorrido no Maranhão foi o primeiro a gerar reproduções em vários lugares do Brasil e a chamar a

¹⁰ O último item deste artigo refletirá, entre outros, sobre isso.

¹¹ Como nos aponta Jean-Yves Mollier, sobre a França na segunda metade do século XIX. Ver MOLLIER, 2006. Contrariando Dennis Roland, que aponta para o seguinte sobre a década de 1860 no Brasil: “a cultura brasileira ligada à grande difusão no espaço nacional é essencialmente oral: ligada à canção popular, associada também à literatura de cordel no Nordeste”. DENNIS, 2006, p. 160.

atenção de todas as camadas sociais. Portanto, ao contrário do que aponta Denis Rolland, que sugere uma “cultura de massa tardia” no Brasil, a qual ocorreria apenas com o advento do rádio e, principalmente, da televisão, pode-se supor, pela quantidade de jornais que são criados nas décadas finais do século XIX e pelos sucessos das narrativas de crime, que não foi bem assim. Da mesma forma, a literatura pornográfica analisada por Alessandra El Far não deixa dúvidas do sucesso de algumas histórias, e retiram a condição de um país ligado à “oralidade”, como nos informa Rolland. (ROLLAND, 2006 e EL FAR, 2004).

No caso da literatura de crime, estes “livros esquecidos”, há uma relação visceral entre formas narrativas diversas – fontes de polícia, notícias de crime, ilustração, retrato, folhetim, cinematografia, teatro. Deve-se ressaltar, ainda, que surgiam em paralelo a uma discussão sobre o crime, o criminoso e os sistemas de aprisionamento e pena. Mesmo que esse processo tenha sido específico no caso do Brasil, não se pode desconsiderá-lo.

Assim, as “novelas sangrentas”, como as chamava Niceforo em um artigo publicado no Boletim Policial em 1913, ou os “pedaços de carne crua e ensanguentada”, denominação fornecida a Memórias de um Condenado e Mistério da Tijuca de Aluísio Azevedo por Araripe Junior, deixavam alguns homens assustados com esta literatura. No entanto, muitos outros homens e mulheres se apraziam com essas narrativas. Por que excluí-las da história? Tragamos, portanto, os livros de volta às estantes – desta vez, desempoeiradas.

Crimes e criminosos: um mercado de letras

Alessandra El Far deixou claro a existência de um mercado editorial carioca nas últimas décadas do século XIX. De acordo com a autora, havia um “extenso e diversificado universo das publicações populares”, sendo o foco de sua análise os “romances de sensação” e os “romances para homens”. (EL FAR, 2004, pp. 14-15 e cap.1). Ao lado de livreiros-editores que publicavam

obras com características mais populares, como Pedro Quaresma, muitos outros tentavam se inserir junto a um público que se tornava cada vez maior. Assim, não é de se estranhar que, com poucas exceções, a maioria da ficção de crime seja posterior à década de 1870 (mesmo ano que marca o início da análise de El Far), sendo que aumentou substancialmente ao longo das décadas seguintes.

Ainda na década de 1870, alguns jornais passaram a utilizar a venda avulsa, como a Gazeta de Notícias e a Província de São Paulo, ampliando o número de leitores e inserindo os periódicos na lógica do mercado editorial. Assim, criava-se um fluxo contínuo entre leitores, editores e autores. Sem dúvida, esse processo incentivou o crescimento da população alfabetizada, que aumentou 20% a mais do que a população total de livres entre 1872 e 1888; ampliando essa diferença para 70% a mais de alfabetizados entre 1888 e 1907.¹² Completando esse quadro de produção de leituras e leitores, as tipografias começaram a se modernizar com a aquisição de máquinas de impressão rotativas nas últimas décadas do século XIX¹³ e, em especial, os jornais passaram a ter uma produtividade elevada, gerando um tempo disponível que foi aproveitado para a impressão de livros.

A publicação de histórias de crime estava intrínseca ao funcionamento dos jornais. Alguns periódicos imprimiam obras, em geral já publicadas sob a forma de folhetim no rodapé. O tema “crime” foi motivo de interesse generalizado. Para Brito Broca, em meados do século XIX, o romance-folhetim era leitura indispensável para o público. O crítico sugere que o leitor procurava a emoção cotidiana:

Nessa época, em que ainda não se explorava o sensacionalismo da reportagem policial, o romance-folhetim oferecia ao leitor a emoção cotidiana que ele hoje procura nos crimes e assassinatos.

¹² Ver a tabela 5 feita por HALLEWELL, p.176. Pela tabela é possível fazer uma comparação entre a população total de livres e a de alfabetizados que concluíram o primário.

¹³ Sobre o assunto, ver VITORINO, 2000, especialmente o capítulo 1.

Motivo também porque se tornavam indispensáveis ao folhetim tais ingredientes. A necessidade de proporcionar ao público esse gênero de emoção levava os diretores de jornais a fazerem traduzir romances estrangeiros, que depois eram, por vezes, editados em volume. (BROCA, 1991, p. 59).

O suspense era característica do corte da publicação seriada. Crimes eram temas apropriados ao suspense e emoção. Para o crítico, o “gênero de emoção” foi adaptado aos folhetins antes do “sensacionalismo da reportagem policial”. Entretanto, não foi exatamente dessa maneira que ocorreu a inserção de crimes e assassinatos nos folhetins. A produção de romances de crimes (no rodapé ou não) ocorreu em concomitância com a presença dos crimes e assassinatos em folhetins de grande fôlego. Da mesma forma, o sucesso dos crimes nos periódicos já podia ser notado a partir da década de 1870.

“O assassino de Marieta”, por exemplo, era a primeira parte do folhetim O ventríloquo de Xavier de Montépin e ocupara por pouco mais de um mês o espaço do rodapé da Gazeta de Notícias a partir de dezembro de 1876: era uma história de crime. O “Prólogo” de Novas façanhas de Rocambole seguia o mesmo procedimento de inserção de narrativas de crime em meio aos folhetins. “O assassino” circulou no Jornal do Commercio entre 10 de janeiro e 01 de março de 1877.

O sucesso das histórias de crime era visível nessas rápidas adaptações dos folhetins – inserindo partes estratégicas que se centravam em um crime – ou pela publicação simultânea de romances sobre um crime verídico, como foi comum em vários casos. No início do século XX, “O crime da rua da Carioca” (1906) ou “O crime da mala” (1908) geravam romances sensacionais, inúmeras notícias (também sensacionais), poesia, peça de teatro, cinematografia. Tudo isso em um espaço de tempo impressionantemente curto, de somente alguns meses.

Além disso, era comum que uma obra fosse impressa pela tipografia de um jornal. De forma geral, eram os mesmos folhetins publicados no espaço do rodapé. Assim, a maioria desses volumes estava estruturada em

duas colunas, sem índice e sem divisões entre as partes. Mas as tipografias de jornais também editavam um livro independentemente da publicação sob a forma de folhetim, como parece ter ocorrido com *O roubo de um diamante* (1881), de Pedro Ribeiro Vianna, que foi impresso pela Tipografia do Rezendense. No caso desse volume, um anúncio em seu final instigava novas leituras: “Brevemente sairá à luz a Biblioteca Romântica, folheto mensal, elaborado com o romance original, intitulado: *Os mistérios da Paraíba*, ornado de gravuras, em três volumes, por Pedro Ribeiro Vianna”. É possível diferenciar a produção dessa obra das anteriores pela impressão mais aprimorada do volume.

Algumas narrativas de crime eram vendidas como parte de “coleções românticas”. O crime do beato Antonio (1887), de Eduardo de Borja Reis, foi inserido como parte da “Biblioteca Serões Românticos” da Tipografia a vapor Augusto dos Santos, no Rio de Janeiro, e tinha a designação de um “caso sensacional”, apontando para a relação direta entre “sensação” e crimes.

A edição de livros por tipografias e não apenas por editores também era comum. Assim, *Maria da Conceição*, a vítima do desembargador Pontes Visgueiro (1873) saiu pela Tipografia Comercial e *A noiva de um assassinado* (1879) de Maria das Dores, pela Tipografia de Agostinho Gonçalves Guimarães & Cia. Alguns anos depois, *Os estranguladores do Rio ou o crime da rua da carioca* (1906) foi impresso pela Tipografia Luiz Miotto, e *Memorial de um morto, história de um criminoso* (1908), pela Casa Beschizza de Ribeirão Preto. Esse fenômeno indica que o mercado editorial incluía não apenas as editoras, mas as tipografias em geral. Ainda aponta a importância das tipografias dos jornais para a circulação de livros.

Uma rápida comparação entre alguns anos do *Almanaque Laemmert*¹⁴ mostra que houve um crescimento do número de tipografias entre 1860 e 1889. Além disso, chama a atenção a quantidade de anúncios em destaque

¹⁴ *Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (1844-1889)*. Rio de Janeiro, Laemmert & C., 1888. Obra digitalizada, disponível em: <http://www.crl.edu/content/almanak2.htm>.

a partir da década de 1880, em que as casas tipográficas se mostravam dispostas à impressão dos mais variados formatos e obras. No Almanaque são visíveis, principalmente, as tipografias dos jornais, entre eles, Gazeta da Tarde, Gazeta de Notícias, Jornal do Commercio, Folha Nova. Todas essas folhas publicavam folhetins de crime e, em muitos casos, transformavam a mesma versão em livro, seguindo o procedimento de aproveitamento do formato seriado, ou seja, em colunas. A formação de um mercado de livros de crime saltava aos olhos.

Os editores também se aproveitavam do fenômeno. Baptiste Louis Garnier publicou Criminosos célebres de Moreira de Azevedo entre 1873 e 1874 e duas obras de Gaboriau em 1873: O crime de Orcival e A corda na garganta. A Laemmert editava, na "Coleção econômica", O médico assassino (década de 1880), de Octavio Fére: "Romances dos melhores autores, em volume de 240 a 320 páginas, a 1\$000 réis o volume" e Na senda do crime, de E. A. Koenig, romance em quatro volumes. A livraria do Povo de Pedro Quaresma tinha como parte da "Biblioteca da Livraria do Povo" a biografia do bandido português José do Telhado (1910) e O fruto de um crime estava na sua 5ª edição no início do século XX.

A partir de 1920, esse mercado se intensificou, em especial pela quantidade de traduções. A partir desta década, além da grande variedade de histórias, havia coleções específicas que direcionavam algumas obras para "policiais e aventuras", mostrando que esses termos já eram reconhecidos como parte de gêneros específicos dentro de uma literatura de crime.

Esse mercado surgiu a partir de um interesse comum entre leitores, editores e autores que alimentavam o seu funcionamento. Sem dúvida, outras narrativas fizeram girar as engrenagens do mercado editorial, mas as histórias de crime eram uma parte relevante dessa fábrica de histórias. Histórias de crime foram apresentadas sob diversos nomes: "romance original", "romance histórico", "relato", "biografia", "romance de sensação", "narrativa baseada em um crime sensacional". Da mesma forma, faziam

Ana Gomes Porto

referência ao fato de serem “realistas” ou “românticas”. Assim, algumas faziam parte de coleções “românticas”, como *O crime do beato Antonio*.

Poderíamos esquecer todos esses títulos e diversidades de editoras, livreiros, tipografias e concluir que havia apenas um grupo caótico de narrativas sem conexão umas com as outras. Porém, seria vender os olhos para algo que estava desordenadamente jogado nas mais diversas bibliotecas do período. Seria, também, deixar de lado a possibilidade de analisar a história da literatura a partir do parâmetro daquilo que fez sucesso e que, provavelmente, fosse mais lido que a maioria das obras que permanecem na nossa memória como os cânones daquelas décadas.

Literatura de qualidade inferior? Talvez. Porém, o fato de não se voltar a esse mercado de letras gera a impossibilidade de compreender os motivos do seu sucesso. Da mesma forma, pode afastar o pesquisador do leitor comum, daquele que não está preocupado com “grandes obras”, muito menos com a crítica literária, e quer apenas se distrair e, talvez, encontrar motivos para continuar vivendo em meio a uma sociedade marcada por diferenças sociais gritantes.

A formação de um gênero?

Os primeiros escritores policiais se viam como os seguidores imediatos dos grandes folhetinistas, tal como Sue ou Dumas. Émile Gaboriau na França, Wilkie Collins na Inglaterra são ainda autores de folhetins, herdeiros visíveis da geração precedente, ao mesmo tempo que eles já são autores policiais. O romance popular, o ‘romance de mistério’, já carrega nele próprio a maior parte do que constitui a narrativa de polícia (DUBOIS, 1985, p.48).

(...) romances clássicos do realismo vitoriano como *Mary Barton* (1848) or *Great Expectation* (1861) ou *Daniel Deronda* (1876) acabam por se tornar histórias de detetives no fim, não por focar em um ato de descoberta do crime ou de uma identidade secreta ao fim de uma trama complexa, mas pela forma como dramatizam o comedimento e autocontrole de cada personagem em relação às

pressões sociais (...). Isto não é dizer que todos os romances do século XIX são histórias de detetive ou que a distinção entre esses diferentes tipos de narrativas não são importantes. É dizer que as condições históricas que fizeram com que esse formato aparecesse também surgiram (de forma mais ou menos intensa) em praticamente todas as formas de literatura desse período. Neste sentido, 'detecção' é tanto uma qualidade de todos os romances Vitorianos quanto um tipo específico de romance Vitoriano (THOMAS, 2001, p.170).

Tanto Thomas quanto Dubois estão interessados na compreensão da "detecção" ou da "narrativa policial" na prosa do século XIX. Portanto, as suas análises, per se, os levam a conclusões que, em certa medida, acabam na detective novel, ou seja, como se a produção de narrativas de crime se voltasse para um mesmo fim: o romance policial.

Porém, mesmo com a preocupação na temática "policial", os autores conferem uma complexidade maior à formação deste gênero ao enfatizarem outras perspectivas. Assim, "romance popular", "romance de mistério", romances do realismo Vitoriano que se transformam em "histórias de detetive" abrem possibilidades distintas em relação à literatura de crime do período, mostrando sentidos amplos e voláteis. Wilkie Collins ou Émile Gaboriau, enquanto autores de um determinado momento histórico, consideravam-se herdeiros de outros folhetinistas e não se percebiam como parte da criação de um novo tipo de romance, o policial. Da mesma forma, "detecção" não tinha relação estrita com a detective novel.

No ímpeto de nominar as narrativas ficcionais de crimes e criminosos, surge a tentação de pensá-las como um gênero específico dentro de um espectro maior de narrativas ficcionais existentes ao longo do século XIX. Porém, surgem alguns obstáculos ao longo da tentativa. "Gênero" faz referência a um determinado conceitual que se aplica apenas em parte ao grupo de narrativas que esse artigo tem como foco.

Ian Watt, ao analisar as diferenças entre o romance e as formas literárias anteriores, aponta que os primeiros romancistas nomearam os seus personagens "de modo a sugerir que fossem encarados como

indivíduos particulares no contexto social contemporâneo”, característica importante que distingue esta forma literária das anteriores, as quais buscavam o universal e não o individual (WATT, 1999, pp.19-20). Assim, mais do que qualquer outro gênero literário, o romance determinou uma relação tempo-espaço que possibilitou que o leitor se percebesse próximo da ação.

Para o autor, torna-se exemplar o emprego da forma epistolar em Richardson, que “leva o leitor a sentir que realmente participa da ação, com uma intensidade ainda inédita”. (WATT, 1999, p.25) Além disso, a descrição de minúcias e particularidades é uma característica esperada pelo leitor. Como dizia Flaubert, “le réel écrit” e, de acordo com Watt, o gênero funciona graças mais à apresentação exaustiva que à concentração elegante”. (WATT, 1999, p.30)

Ao analisar as inúmeras narrativas ficcionais de crime encontradas no Brasil, encontram-se diversos pontos que as vinculam ao gênero romance. Porém, o problema da conceituação de Ian Watt é a definição de “romance” para um amplo espectro de formas, as quais, para os contemporâneos, tinham outras denominações. Moretti chama a atenção para a quantidade de “gêneros romanescos” que surgiram e desapareceram entre 1740 e 1900, sendo que alguns duraram muito pouco tempo, enquanto outros permaneceram por décadas.¹⁵

Para Moretti, o romance não é “uma forma unitária”, mas “o inventar, periodicamente, todo um grupo de subgêneros entre si diferentes e depois um outro e depois mais um outro... Seja em sentido sincrônico, seja em sentido diacrônico, o romance é, em suma, o conjunto dos seus subgêneros: o diagrama apreendido como um todo, não uma parte privilegiada.” Para o autor, as teorias do romance “reduziram o romance a uma só forma de base” e, com isso, “lhe conferiu elegância conceitual e força teórica, [mas] terminou também, por fazer desaparecer nove décimos da história literária.”(MORETTI, p.57)

¹⁵ Ver MORETTI, 2008, pp.34-44.

“Romance original”, “romance histórico”, “episódios históricos”, “relato”, “biografia”, “crônica”, “romance de sensação”, “narrativa baseada em um crime sensacional”, “história realista”. Essas designações estavam estampadas na capa de livros de crime. Em alguns casos, o escritor explicava porque escrevia um “romance sensacional”, em outros, comentava que a sua função era a de ser “um cronista sisudo”. Porém, mesmo com denominações aparentemente tão distintas, a análise deste conjunto de obras mostra semelhanças.

O “sensacional” era inerente à literatura de crime existente entre as décadas finais do século XIX e iniciais do XX. A criação de sensação decorria do apelo exagerado ao real. Assim, cenas sangrentas, descrições de cadáveres e delineação do momento do crime eram sensacionais por contarem os fatos nas suas minúcias – de fato, uma derivação daquilo que expõe Ian Watt ao definir características do romance no início do século XVIII. Contudo, neste caso, uma “apresentação exaustiva” estava condensada para gerar o máximo de emoções em um intervalo curto de tempo.

Em alguns momentos, o exagero à estética do sensacional criava cenas que se pareciam mais a histórias inverossímeis. Apesar da contradição aparente, o hiper-realismo da ficção de crime podia gerar um enredo rodeado de mistérios. Em algumas narrativas, o criminoso vivia situações que o retiravam do cotidiano e o levavam a um mundo distante do “real”. Assim, ele vivia em um mundo mais próximo do fantástico, extrapolando o efeito de veracidade.

Além da “estética do sensacional,” a literatura de crime apresenta características que a relacionam com a literatura popular. Possui, portanto, uma oposição clara entre “o bem” e “o mal”, com um tom melodramático. O criminoso, personagem principal, toma forma dúbia e, ao mesmo tempo em que é um homem inadequado para a sociedade, também figura como o herói.

Muitos autores, famosos ou não, escreveram ficções de crime. Da mesma forma, livreiros-editores e tipografias as imprimiam e os leitores as

compravam. Esse movimento fez parte da história, tanto que se pode notar a existência de um mercado de letras de crime que circulava no Brasil daquelas décadas. Mas era, de fato, um gênero? Considerando-se as análises de Ian Watt e Franco Moretti, não. Porém, seguindo a proposta de Moretti, como fazer história da literatura sem considerar aquilo que, de fato, existiu?

A análise da circulação de livros e também de folhetins é relevante para o estudo da literatura a partir de uma perspectiva histórica. Da mesma forma, não se pode desconsiderar os espaços de publicação e, com isso, notar que uma obra nacional circulava ao lado de uma obra estrangeira. Assim, não apenas houve trocas e apropriações referentes à confecção de histórias, mas o leitor não necessariamente fazia diferenciação entre literatura estrangeira e nacional.

A criação de uma literatura nacional no Brasil percorreu boa parte do século XIX, mas não podemos descartar os inúmeros escritores que escreviam para o público, sem nenhuma pretensão de estabelecer rigor no que se refere a um projeto. Ao contrário, preenchiam folhas em branco com narrativas que pudessem atrair leitores e circular neste mercado de letras. Talvez, inclusive, fixar-se como um autor que conseguisse “viver da própria pena”.

Em se tratando da literatura de crime, Aluisio Azevedo pode ser um bom exemplo de um escritor canônico que esteve inserido neste mercado de forma intensa, e que publicou não apenas um romance de crime. Assim, o escritor, que é a referência do naturalismo brasileiro, escreveu muito mais obras que *O Cortiço* e tem uma história complexa, contraditória e inexplorada. Esteve inserido intensamente neste mercado de letras de crime e, não por acaso, foi designado para escrever *Mattos, Malta ou Matta?* n’*A Semana*, semanário de Valentim Magalhães, em 1885.

A presença de uma literatura de crime a partir da década de 1870 no Brasil está visível para aqueles que a querem ver. Porém, são necessários métodos de pesquisa que permitam novas formas de compreensão da literatura e de seu funcionamento no período. Assim, a conceituação de gêneros ou subgêneros ajuda em certa medida, pois as publicações tinham um caráter mais fluido, que não se adequava a essas designações.

Confeccionando ficções criminais: os arquivos...

Elas funcionavam de acordo com a lógica do mercado de letras e, com isso, também não se deve ignorar que folhetins (jornais) devem ser analisados como equivalentes aos livros. No Brasil, além da circulação nesta mídia, é relevante o fato de as tipografias de jornal terem sido importantes produtoras de livros. Ainda com relação à literatura de crime nacional e estrangeira, a pesquisa e análise de ambas mostra que podem ser equivalentes, especialmente no que concerne à construção narrativa, mas também pela circulação em um mesmo espaço. Mesmo no caso de um livro ou um folhetim sobre um crime ocorrido no Brasil, as semelhanças apontam para a inserção em um conjunto comum de narrativas.

Após esse caminho enviesado pela literatura, não resta mais nada a fazer. Apenas chamar a atenção para outras direções que não levam sempre aos mesmos lugares. Ao contrário, conduzem a labirintos. Porém, qual

Anexo 1:



Capa de Um crime no Rio de Janeiro, de Mauro de Almeida.

Ana Gomes Porto

a graça de fazer sempre o mesmo caminho? Talvez valha a pena se perder de vez em quando.

Bibliografia

- ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras, FAPESP, 1999.
- Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (1844-1889). Rio de Janeiro, Laemmert & C., 1888. Obra digitalizada, disponível em: <http://www.crl.edu/content/almanak2.htm>.
- BONNIOT, Roger. *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1985.
- BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991.
- CHARTIER Roger. "Do livro à leitura". In: *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação liberdade, 2001.
- DARNTON, Robert. "O que é a história dos livros?". In: *O Beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DUBOIS, Jacques. "Naissance du récit policier". *Actes de la recherche en Science sociales*, Volume 60, novembre 1985, pp. 47-55. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1985_num_60_1_2287.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1970-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- HALLEWELL. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor, Editora da Universidade de São Paulo, 1985.
- KALIFA, Dominique. *Crime et culture au XIXe siècle*. Paris: Perrin, 2005.

- KALIFA, Dominique. *L'Encre et le sang. Récits de crime et société à la Belle Époque*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1995.
- MEYER, Malysse. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOLLIER, Jean-Yves. "L'Emergence de la culture de masse dans le monde". In: MOLLIER, Jean-Yves; SIRINELLI, Jean-François e VALLOTTON, François. *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques. 1860-1940*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.
- MORETTI, Franco. "The slaughterhouse of literature". *Modern Language Quarterly*, University of Washington, Volume 61, Number 1, pp. 207-227.
- MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.
- ROLLAND, DENIS. "Brésil: une culture de masse tardive, liée à l'oralité et au changement de référent extérieurs". In: MOLLIER, Jean-Yves; SIRINELLI, Jean-François e VALLOTTON, François. *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques. 1860-1940*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.
- SHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na Corte imperial*. Tese de Doutorado em História, USP, 1999.
- THOMAS, Ronald R. "Detection in the Victorian novel". In: DAVID, Deirdre. *The Cambridge Companion to The Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- VITORINO, Artur José Renda. *Máquinas e operários. Mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858-1912)*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2000.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.