

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

PUC-SP



Francisco Carlos Ribeiro

**A literatura policial de Patrícia Galvão:**

**Um estudo histórico de seus contos como King Shelter**

Doutorado em História

SÃO PAULO

2022

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

PUC-SP

Francisco Carlos Ribeiro

**A literatura policial de Patrícia Galvão:**

**Um estudo histórico de seus contos como King Shelter**

Doutorado em História

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em História, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Olga Brites.

SÃO PAULO

2022

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Olga Brites

---

Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Yvone Dias Avelino

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria do Rosário da Cunha Peixoto

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mirna Busse Pereira

---

Prof. Dr. Pedro Gustavo Fernandes Fassoni Arruda  
(Suplente)

---

Prof. Dr. Vandrê Aparecido Teotônio da Silva  
(Suplente)

***Dedico esse trabalho de pesquisa aos meus pais,***

***J. Francisco e Francisca M.***

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – nº 88887.163178/2018-00.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – nº 88887.163178/2018-00.

# Agradecimentos

*Nenhum homem é uma ilha.*

*Meditação XVII.*

Já faz alguns séculos que John Donne, o célebre poeta inglês, escreveu o verso acima. No entanto, sua mensagem ainda se faz atual, uma vez que nenhum ser humano consegue isoladamente realizar todas as etapas de seu desenvolvimento. Portanto, desejo agradecer às várias pessoas que, de uma forma direta ou indireta, colaboraram para que esta pesquisa doutoral pudesse ser realizada.

À minha orientadora Dra. Olga Brites, por seus direcionamentos e correções.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação de História da PUC-SP, Dr. Alberto Luiz Schneider, Dra. Estefânia Knotz Canguçu Fraga, Dra. Maria Antonieta Martines Antonacci, Dra. Maria Izilda Santos de Matos e Dra. Vera Lúcia Vieira, por suas aulas repletas de ensinamentos, as quais enriqueceram meu aprendizado.

À equipe administrativa do Programa de Pós-Graduação de História da PUC-SP, Dr. Luiz Antônio Dias, Dra. Carla Reis Longhi (coordenadores) e William Fernando Moreira da Silva (assistente de coordenação), por sua costumeira prontidão em resolver os aspectos burocráticos do curso.

Aos membros da Banca de Qualificação, Dr. Marcos Antônio da Silva e Dra. Yvone Dias Avelino, pelas orientações especiais oferecidas, que proporcionaram um significativo enriquecimento desta pesquisa acadêmica.

Aos amigos, pelo incentivo moral e espiritual oferecido ao longo do curso.

À minha família, por todo suporte concedido.

À minha mãe, por seu carinho e por sua dedicação constantes que inspiraram meus sonhos acadêmicos.

E, por fim, a Deus, pela vida, pela saúde e pela sabedoria outorgadas.

## Resumo

O objetivo geral desta pesquisa consiste em examinar como a literatura de ficção pode ser utilizada em uma investigação de abordagem historiográfica. Seu objetivo específico é analisar como Patrícia Galvão (King Shelter) explorou, em seus contos policiais, o universo das representações do crime no contexto da crise do capitalismo tardio.

A escolha da ficção criminal como fonte de pesquisa para esta tese ocorreu devido à importância social desse gênero literário, que tem exercido um expressivo fascínio sobre o público leitor desde a sua criação. Por sua vez, os contos policiais de Galvão foram selecionados como objeto de estudo devido a dois fatores: a relevância da presença feminina na literatura brasileira e a escassez de trabalhos acadêmicos voltados para o exame de sua produção de ficção criminal.

A pesquisa trabalha com a hipótese de que Patrícia Galvão apresenta, em suas narrativas policiais, as tensões sociais que caracterizam a crise da sociedade burguesa contemporânea.

A tese se qualifica como uma investigação de natureza bibliográfica, hermenêutica e qualitativa, fundamentada teoricamente: no modelo de análise da literatura de ficção policial de Tzvetan Todorov; na crítica econômico-social marxista de Ernest Mandel; e na cosmovisão antropofágica do poeta Oswald de Andrade.

O produto final da pesquisa sustenta que, em seus contos, Galvão-Shelter desenvolveu um diálogo literário com as três principais modalidades de narrativas policiais: *whodunit*, *hard-boiled* e *noir*. Desse modo, utilizando Maurice Leblanc e Georges Simenon como referências literárias, Galvão conseguiu realizar uma crítica sutil aos valores da sociedade burguesa-capitalista. Sob o enfoque cronológico, com a publicação de seus contos na revista *Detective*, em 1944, Patrícia Galvão tornou-se um marco na literatura policial brasileira ao ter sido a primeira pessoa no País, a publicar 12 histórias criminais sem interrupção.

**Palavras-chave:** King Shelter; Literatura de Emoções; Literatura Policial; Patrícia Galvão; Pagu.

## Abstract

The general objective of this research is to examine how fiction literature can be used in an investigation with a historiographical approach. Its specific objective is to analyze how Patrícia Galvão (King Shelter) explored in her detective stories the universe of representations of crime in the context of the crisis of late capitalism.

The choice of criminal fiction as a research source for this thesis was due to the social importance of this literary genre, which has exerted an expressive fascination on the reading public since its creation. In turn, Galvão's detective stories were selected as an object of study due to two factors: the relevance of the female presence in Brazilian literature and the scarcity of academic works aimed at examining her criminal fiction production.

The research works with the hypothesis that Patrícia Galvão presents in her police narratives the social tensions that characterize the crisis of contemporary bourgeois society.

The thesis qualifies as a bibliographical, hermeneutic and qualitative investigation, theoretically based: on the model of analysis of detective fiction literature by Tzvetan Todorov; in Ernest Mandel's Marxist socio-economic critique; and in the anthropophagic cosmivision of the poet Oswald de Andrade.

The final product of the research sustains that in her short stories Galvão-Shelter developed a literary dialogue with the three main modalities of police narratives: whodunit, hard-boiled and noir. In this way, using Maurice Leblanc and Georges Simenon as literary references, she managed to carry out a subtle critique of the values of bourgeois-capitalist society. From a chronological perspective, with the publication of her short stories in the magazine *Detective*, in 1944, Patrícia Galvão became a landmark in Brazilian police literature, having been the first person in the country to publish 12 criminal stories without interruption.

**Keywords:** King Shelter; Literature of Emotions; Police Literature; Patrícia Galvão; Pagu.

**PERGUNTAS DE UM TRABALHADOR QUE LÊ**

**Quem construiu a Tebas de sete portas?**

**Nos livros estão nomes de reis.**

**Arrastaram eles os blocos de pedra?**

**E Babilônia várias vezes destruída —**

**Quem a reconstruiu tantas vezes?**

**Em que casas**

**Da Lima dourada moravam os construtores?**

**Para onde foram os pedreiros, no dia em que a Muralha da China ficou pronta?**

**A grande Roma está cheia de arcos do triunfo.**

**Quem os ergueu? Sobre quem**

**Triunfaram os Césares? A decantada Bizâncio**

**Tinha somente palácios para seus habitantes? Mesmo na lendária Atlântida**

**Os que se afogavam gritaram por seus escravos**

**Na noite em que o mar a tragou.**

**O jovem Alexandre conquistou a Índia.**

**Sozinho?**

**César bateu os gauleses.**

**Não levava sequer um cozinheiro?**

**Felipe da Espanha chorou, quando sua Armada**

**Nafragou. Ninguém mais chorou?**

**Frederico II venceu a Guerra dos Sete Anos.**

**Quem venceu além dele?**

**A cada página uma vitória.**

**Quem cozinhava o banquete?**

**A cada dez anos um grande homem.**

**Quem pagava a conta?**

**Tantas histórias.**

**Tantas questões.**

**Bertolt Brecht**

# Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b>	12
<b>CAPÍTULO I – Patrícia Galvão: fotobiografia de uma “moça malcomportada”.</b>	31
1.1 <i>Flashes da garota Zazá</i>	35
1.2 <i>Flashes da musa Pagu</i>	43
1.3 <i>Flashes da camarada Patrícia</i>	53
<b>CAPÍTULO II – Ficção Policial: o império do final feliz.</b>	76
2.1 <i>As características do gênero policial</i>	76
2.2 <i>As particularidades da ficção policial de King Shelter</i>	94
2.3 <i>As origens sociais de um gênero literário</i>	100
<b>CAPÍTULO III – Revistas de Emoção: Ação! Mistério! Perigo!</b>	115
3.1 <i>A literatura policial brasileira de 1920 a 1963</i>	115
3.2 <i>As revistas de emoção brasileiras de 1934 a 1970</i>	130
3.3 <i>A revista Detective de 1936 a 1963</i>	140
<b>CAPÍTULO IV – King Shelter: o estudo de uma safra macabra.</b>	159
4.1 <i>Os contos policiais de King Shelter</i>	159
4.2 <i>Os contos seriados de Cassira A. Ducrot</i>	164
4.3 <i>Os contos não seriados</i>	192
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	222
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	225
<b>CRONOLOGIA DE PATRÍCIA GALVÃO</b>	235
<b>ANEXOS</b>	342



**Retrato de Pagú**

**Cândido Portinari**

**1933**

# Introdução

*Devo confessar que gosto de ler romances policiais.*

*Ernest Mandel*

Meu primeiro contato com o crime não ocorreu por meio da literatura de ficção. Em 1969, aos dez anos de idade, ao ser conduzido por minha mãe à escola juntamente com meus três irmãos, nós nos deparamos com um corpo caído na rua. Esfaqueado, dele fluía um veio de sangue que se disseminava pela superfície do asfalto. Sem medo, deixei aquela cena impressionante com uma pergunta ensimesmada em minha mente: Qual seria a história que aquele cadáver de mulher poderia me contar?

Com o crime ficcional, porém, o contato se deu entre 1970 e 1974, primeiramente por meio do rádio, depois pela televisão e, por último, pela literatura. Pelo rádio, o maior impacto foi causado pelo “Programa Silvio Santos”, transmitido pela Rádio Nacional de São Paulo (depois Rádio Globo). Nele era apresentado diariamente, às nove horas da manhã, o quadro “Histórias Que o Povo Conta”, narrado pelo próprio Silvio Santos e dramatizado folhetinescamente. As histórias relatavam crimes realizados em circunstâncias impressionantes, com a “presença” de assombrações, fantasmas e outros requintes sobrenaturais.

A fim de aumentar ainda mais a “atmosfera” de suspense, havia um fundo musical para estarrecer os ouvintes, principalmente quando a narrativa chegava ao seu clímax. Era admirável a habilidade do locutor para criar um ambiente de expectativa que fomentasse a imaginação de seus ouvintes. Com solenidade, o quadro era sempre encerrado com a seguinte frase: *“Pode ser verdade, pode ser mentira. Pode ser apenas fruto da imaginação. Enfim... são histórias que o povo conta”*.

Pela televisão, o contato ocorreu por meio de uma variada grade de séries policiais (*Vigilante rodoviário*, *O agente da UNCLE*, *Hawaii 5.0*, *Os intocáveis* etc.), de filmes de suspense (*Rebecca, a mulher inesquecível*, de Alfred Hitchcock), de dramas policiais (*Cidade nua*, de Jules Dassin) e de *thrillers* emocionantes (*O homem que odiava as mulheres*, de Richard Fleischer).

Finalmente, pela literatura o encontro se deu em 1974, por meio da leitura da obra infanto-juvenil *O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida<sup>1</sup>, que fiz para a escola fundamental. Com o decorrer do tempo, vieram os grandes autores do gênero, como Edgar Allan Poe<sup>2</sup>, Arthur Conan Doyle<sup>3</sup>, Raymond Chandler<sup>4</sup>, Dashiell Hammett<sup>5</sup>, Georges Simenon<sup>6</sup>, Luiz Alfredo Garcia-Roza<sup>7</sup> e Tony Bellotto<sup>8</sup>. Entretanto, foi Agatha Christie<sup>9</sup>, com suas histórias repletas de originalidade, bom humor, aventura e detetives cativantes, quem me convenceu de que a ficção policial é um “crime” que compensa. Posteriormente, também vieram outras escritoras

---

<sup>1</sup> **Lúcia Machado de Almeida** (1910-2005) foi uma escritora brasileira de obras infanto-juvenis de grande sucesso, especialmente nas décadas de 1970-1980. Sua obra mais famosa é *O escaravelho do diabo* que foi originalmente publicado em capítulos na revista *O cruzeiro* entre 10 de outubro e 26 de dezembro de 1953, e republicado em formato de livro em 1974, pela *Série Vaga-Lume*, criada pela Editora Ática em janeiro de 1973.

<sup>2</sup> **Edgar Allan Poe** (1809-1849). Poeta, contista e crítico literário estadunidense. É considerado o criador do gênero “ficção policial” com a publicação de três contos: *Os crimes da Rua Morgue* (1841), *O mistério de Marie Rogêt* (1842) e *A carta roubada* (1844). Criou o detetive Auguste Dupin.

<sup>3</sup> **Arthur Conan Doyle** (1859-1930). Médico e escritor britânico. Tornou-se mundialmente famoso com a criação do detetive Sherlock Holmes e seu auxiliar o Dr. James Watson. Seus livros mais importantes são: *Um estudo em vermelho* (1887), *O signo dos quatro* (1890), *O cão dos Baskervilles* (1902) e *O vale do terror* (1915).

<sup>4</sup> **Raymond Chandler** (1888-1959). Romancista, contista e roteirista de cinema estadunidense. Exerceu uma forte influência no romance policial moderno, especialmente pelo seu estilo narrativo. Suas obras principais são: *O sono eterno* (1939), *Adeus, minha adorada* (1940), *A dama do lago* (1943) e *O longo adeus* (1954). Criou o detetive Philip Marlowe.

<sup>5</sup> **Dashiell Hammett** (1894-1961). Romancista estadunidense. É considerado o fundador do romance policial americano moderno e um dos precursores da literatura *noir*. Seus romances mais significativos são: *O falcão maltês* (1930), *A chave de vidro* (1931) e *A ceia dos acusados* (1934). Seu detetive mais marcante foi Sam Spade, porém Continental Op e Nick e Nora Charles também fizeram muito sucesso.

<sup>6</sup> **Georges Simenon** (1903-1989). Prolífero romancista belga em língua francesa. Escreveu mais de 400 livros, além de dezenas de contos, artigos e reportagens. Seu personagem mais famoso é o Comissário Jules Maigret, que aparece em 75 de seus romances e em 28 de seus contos, como por exemplo, *O cão amarelo* (1931).

<sup>7</sup> **Luiz Alfredo Garcia-Roza** (1936-2020). Psicólogo, contista e romancista brasileiro. É considerado o escritor de ficção policial mais bem-sucedido do Brasil. Seus romances fogem ao estereótipo dos temas relacionados ao narcotráfico e ao tráfico de armas. Em suas histórias procura aprofundar os dramas pessoais de seus personagens. Suas obras mais importantes são: *O silêncio da chuva* (1996), *Uma janela em Copacabana* (2001) e *Céu de origamis* (2009). Seu detetive principal é o Inspetor Espinosa.

<sup>8</sup> **Tony Bellotto** (1960). Músico (guitarrista e compositor da banda Titãs) e romancista brasileiro. Suas obras mais conhecidas são: *Bellini e a esfinge* (1995) e *Bellini e os espíritos* (2005). Criou o investigador Bellini.

<sup>9</sup> **Agatha Christie** (1890-1976). Romancista, contista, dramaturga e poetisa inglesa. Destacou-se no romance policial com o detetive belga Hercule Poirot. Seus romances mais importantes são: *O assassinato de Roger Ackroyd* (1926), *Assassinato no expresso oriente* (1934), *O caso dos dez negrinhos* (1939).

importantes, como Patricia Highsmith<sup>10</sup>, Dorothy L. Sayers<sup>11</sup>, Patrícia Melo<sup>12</sup> e P. D. James<sup>13</sup>.

Patrícia Galvão, no entanto, como autora de literatura policial, foi uma descoberta tardia que ocorreu apenas em 2008, quando entrei em contato com a antologia de contos policiais brasileiros *Crime feito em casa*<sup>14</sup>, organizada pelo romancista e contista Flávio Moreira da Costa (1942-2019). Ao ler “Morte no Varieté” (p. 141-177), logo percebi sua habilidade narrativa. Patrícia Galvão, que até àquele momento tinha sido para mim apenas a companheira de Oswald de Andrade, deixou de ser *Pagu*, “musa do modernismo”, para se tornar King Shelter, o primeiro “autor brasileiro” a publicar regularmente uma série de histórias policiais.

Na verdade, Patrícia Galvão teve toda a sua obra literária praticamente esquecida até meados dos anos de 1980. Romancista, tradutora, contista, jornalista e crítica literária, quase nada de sua variada produção estava disponível ao público moderno até àquela época. Foi o poeta Augusto de Campos que, afinal, a “relançou”, em 1982, com o livro *Pagu: vida-obra*<sup>15</sup>, publicado pela Editora

---

<sup>10</sup> **Patricia Highsmith** (1921-1995). Romancista e contista estadunidense. Tornou-se famosa pelos seus *thrillers* criminais psicológicos. Suas obras mais importantes são: *Pacto sinistro* (1950) e *O talentoso Mr. Ripley* (1955). Seu personagem mais conhecido é Tom Ripley, jovem com habilidades especiais para imitar pessoas.

<sup>11</sup> **Dorothy L. Sayers** (1893-1957). Romancista britânica. Ficou famosa por sua literatura policial, porém também escreveu sobre temas religiosos e fez traduções de obras clássicas como *A divina comédia* de Dante Alighieri. Seus livros mais famosos são: *O crime exige propaganda* (1933) e *Noite espantosa* (1935). Criou o detetive Lord Peter Wimsey.

<sup>12</sup> **Patrícia Melo** (1962-). Romancista, roteirista, dramaturga e artista plástica brasileira. É considerada uma das mais importantes escritoras da literatura contemporânea do Brasil. Obra famosa: *O matador* (1985).

<sup>13</sup> **P. D. James** (1920-2014). Romancista britânica. É considerada uma das autoras mais influentes na literatura policial moderna, devido à caracterização de seus personagens e a sua habilidade de construir “atmosferas” de suspense. Seus livros mais importantes são: *Morte de um perito* (1977), *Uma certa justiça* (1997) e *O farol* (2005). Criou o detetive Adam Dalgliesh.

<sup>14</sup> COSTA, Flávio Moreira. (org.). **Crime feito em casa**: contos policiais brasileiros. Rio de Janeiro: Record, 2005.

<sup>15</sup> CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982. Quando esta obra foi lançada, quase nada se sabia sobre Patrícia Galvão. No entanto, o poeta Augusto de Campos (1931-) surpreendeu os meios literários ao realizar esta antologia *sui generis*. Com o tempo tornou-se uma referência obrigatória para os estudiosos de Pagu, incluindo textos, dezenas de ilustrações e fotografias.

Brasiliense. Foi o início de uma bem-vinda redescoberta que se consolidou com a estreia do filme *Eternamente Pagú*<sup>16</sup>, de Norma Bengell, em 1988.

Quanto à divulgação atual de sua literatura de ficção policial, ela ocorreu de uma forma incidental nos anos de 1990, conforme relatou seu filho Geraldo Galvão Ferraz<sup>17</sup>:

King Shelter ressurgiu quase por acaso. Eu conhecia esse pseudônimo da Patrícia Galvão pela leitura de algumas cartas trocadas por meus pais em que se mencionava KS e pela referência direta de meu pai, Geraldo Ferraz. Mas nunca tinha visto um texto assinado por King Shelter. Certo dia, descobri, na saudosa Livraria Gibi, em São Paulo, uma coleção, encadernada num marrom atroz, da revista Detective, dos anos 30 e 40. Comprei-a, mas sem nenhuma ligação consciente com o fato de Patrícia Galvão ter escrito nela.

Então, como num romance, o destino fez sentir sua mão. Procurando alguma informação (não me lembro qual), dei de cara com uma história de King Shelter. A *madeleine* funcionou. Lembrei do pseudônimo de Patrícia Galvão e fiz o levantamento das novelas de King Shelter na minha coleção de Detective. O pseudônimo saía da tumba em que estivera por mais de cinquenta anos.<sup>18</sup>

A pesquisa acadêmica que ora se apresenta pretende demonstrar que Patrícia Galvão, enquanto King Shelter, por meio de seu olhar literário, visando à construção do estético, apresentou, em seus contos, as tensões sociais que caracterizavam a sociedade burguesa de sua época. Sem se acomodar simplesmente nas regras da literatura policial, Galvão assimilou antropofagicamente seus elementos, ressignificando-os por meio de suas personagens e criando *singularidades híbridas* sem cair no lugar-comum das adaptações convencionais. Assim, mesmo não tendo criado uma linguagem estética inovadora nem revolucionado as regras básicas do gênero, ela soube adaptar-se para transmitir seus conceitos artísticos e pressupostos ideológicos.

---

<sup>16</sup> ETERNAMENTE PAGÚ (1988). Produção: Agostino Janequine e Jayme del Cueto. Direção: Norma Bengell. Brasil: São Paulo. 101 minutos, sonoro, colorido.

<sup>17</sup> **Geraldo Galvão Ferraz** (1941-2013). Crítico de literatura e cinema, tradutor e jornalista brasileiro.

<sup>18</sup> FERRAZ, Geraldo Galvão. *A pulp fiction de Patrícia Galvão*. In GALVÃO, Patrícia. **Safra macabra**: contos policiais. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998, p. 3.

Dois aspectos relevantes me levaram a escolher a ficção criminal e os contos de Patrícia Galvão como fonte para esta pesquisa historiográfica. O primeiro, de *natureza social*, tem relação com o fascínio que a literatura policial tem exercido sobre os leitores desde a criação de Sherlock Homes. Esse encanto, segundo Boileau-Narcejac, é provocado pelo “*prazer intenso*”<sup>19</sup> que a *sedução do mistério* produz no *espetáculo das infelicidades* da sociedade humana.

No entanto, apesar de seu sucesso comercial, tendo milhões de leitores, muitos críticos ainda consideram a ficção policial como um mero passatempo ou uma literatura inferior, chegando a negar seu *status* de literatura e taxando-a de subliteratura ou até de paraliteratura, algo semelhante aos textos das revistas sensacionalistas<sup>20</sup>.

Não obstante esse desprezo, sua relevância social para a pesquisa histórica tem se demonstrado cada vez mais significativa. Com êxito tanto junto ao público erudito quanto ao de cultura não habituada a linguagem intelectualizada, tem permitido aos pesquisadores o estudo da cultura de massa, desenvolvida no seio da sociedade burguesa.

O segundo aspecto relevante, agora de *natureza acadêmica*, tem relação com o levantamento bibliográfico que realizei das dissertações e teses relacionadas à obra literária de Patrícia Galvão. Verifiquei que elas estavam mais voltadas ao estudo de seus romances (*Parque industrial* e *A famosa revista*), de seus artigos jornalísticos e de crítica literária. Dessa forma, os contos policiais se demonstraram um campo promissor de pesquisa, análise e aprofundamento.

O suporte teórico-metodológico se fundamenta: (1) no *modelo estrutural* de narrativa policial proposto pelo linguista Tzvetan Todorov<sup>21</sup>, para quem o “gênero policial” não é uma forma literária monolítica, pois apresenta algumas variantes tipológicas<sup>22</sup>; (2) na *análise social* do economista Ernest Mandel<sup>23</sup>, para quem os

---

<sup>19</sup> BOILEAU, Pierre & NARCEJAC, Thomas. **O romance policial**. São Paulo: Editora Ática, 1991, p. 15.

<sup>20</sup> SODRÉ, Muniz. **Teoria da literatura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978, p. 14.

<sup>21</sup> **Tzvetan Todorov** (1939-2017). Filósofo e linguista de origem búlgara radicado na França. Seu pensamento direcionou-se para o estudo da filosofia da linguagem. Sua obra mais conhecida é *A conquista da América* (1982), onde expõe o seu conceito de alteridade.

<sup>22</sup> TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970, p. 95.

romances policiais não são historinhas simplórias para distração nos momentos de folga, mas sim narrativas que retratam os conflitos entre os indivíduos e as sociedades no contexto das crises ideológicas da burguesia, que caracterizam o capitalismo moderno<sup>24</sup>; e (3) na *cosmovisão antropofágica* do poeta Oswald de Andrade<sup>25</sup>, que, juntamente com os membros do Clube Antropofágico, propunha a assimilação, pela cultura brasileira, de outras culturas, sem, porém, as copiar. A ideia era a de metamorfosear as culturas (principalmente a europeia) por meio da ruminação, assimilação e deglutição de seus elementos constitutivos, conferindo-lhes, assim, um caráter mais local e de “sabor” mais abasileirado<sup>26</sup>.

Com base nesse tripé teórico-metodológico, estabeleceu-se uma pesquisa de perfil bibliográfico, que objetiva uma melhor compreensão da natureza da literatura de ficção policial e do processo criativo de Patrícia Galvão para, assim, desenvolver um diálogo mais produtivo entre seus contos e as tessituras do fazer historiográfico que me propus realizar.

O recorte temporal selecionado abarcou o período de 1920 a 1945, época em que a literatura policial passou a ser divulgada e produzida no Brasil, dando-se especial atenção ao estudo da “literatura de emoção”, da qual a autora participou.

De especial importância para o desenvolvimento desta tese foi a leitura das pesquisas acadêmicas da área de letras que se seguem, as quais proporcionaram a aquisição de conhecimentos técnicos sobre a produção literária de Patrícia Galvão.

---

<sup>23</sup> **Ernest Mandel** (1923-1995). Importante economista e político belga de formação marxista-trotskista. Seu pai, Henri Mandel, participou da fundação da Liga Espartaquista de Rosa Luxemburgo (1871-1919) e Karl Liebknecht (1871-1919), que deu origem ao Partido Comunista da Alemanha (1919). A partir de 1968 tornou-se conhecido ao realizar conferências sobre socialismo e imperialismo em várias universidades europeias. Contudo, passou a ser considerado um intelectual subversivo perigoso a partir dessa fama, sendo proibido de entrar na Alemanha Ocidental, Estados Unidos, França, Suíça e Austrália. Politicamente defendia o perdão da dívida externa dos países subdesenvolvidos. Seus livros mais importantes são: *Teoria econômica marxista* (1962) e *O capitalismo tardio* (1972).

<sup>24</sup> MANDEL, Ernest. **Delícias do crime**: história social do romance policial. São Paulo: Busca Vida, 1988.

<sup>25</sup> **Oswald de Andrade** (1890-1954). Poeta, ensaísta, dramaturgo e romancista brasileiro, cuja atuação na Semana de Arte Moderna de 1922 foi de grande destaque. Foi casado com Tarsila do Amaral (1886-1983) e com Patrícia Galvão. Suas obras mais conhecidas são *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *Pau-Brasil* (1925), *Manifesto Antropofágico* (1928) e *O rei da vela* (1937).

<sup>26</sup> ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropofago*. Revista de Antropofagia, ano 1, nº 1, maio de 1928, p.3 e 7. In **Revista de Antropofagia** (edição fac-similar). São Paulo: Editora Abril, 1975.

A primeira foi *Patrícia Galvão: a face oculta (leitura do Conto Policial de King Shelter em Safra macabra)*<sup>27</sup>, de Christiani dos Santos Guedes Machado, que se concentrou na leitura dos aspectos estéticos dos contos de Patrícia Galvão, outorgando um trabalho voltado para a análise das características literárias *seriais e não seriais* de nove de suas narrativas criminais.

A segunda foi *A face oculta de Pagu: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX*<sup>28</sup>, de Annie Alvarenga Hyldgaard, que se limitou aos aspectos da pseudotradução no Brasil analisando o caso de King Shelter em particular, e que concebeu, assim, uma investigação dirigida para as razões e as implicações do uso da pseudotradução na produção policial de Patrícia Galvão.

A terceira foi *Pagú: escritos literários e inscrições históricas*<sup>29</sup>, de Lucia Helena da Silva Joviano, que se dedicou ao estudo das ideias antropofágicas na literatura de Patrícia Galvão, com ênfase nos romances (*Parque industrial* e *A famosa revista*) e em três de seus contos policiais (*A esmeralda azul do gato do Tibet*, *Dinheiro dos mutilados* e *Ali Babá da Inglaterra*), oferecendo, assim, uma pesquisa voltada para a compreensão das características do seu processo criativo de escrita.

Antes, porém, de avançar no desenvolvimento da temática específica desta tese, realizo, abaixo, como forma de preâmbulo, uma breve análise sobre os *aspectos sociais e intelectuais* da literatura de ficção policial que potencializam sua relevância como fonte de pesquisa histórica.

Segundo Antonio Candido<sup>30</sup>, a compreensão desses aspectos se faz necessária devido à integralidade de uma obra literária, que exige para a sua devida avaliação crítica, o exame não apenas de seu conteúdo, mas também de seu

---

<sup>27</sup> MACHADO, Christiani dos Santos. **Patrícia Galvão: a face oculta (leitura do conto Policial de King Shelter em Safra macabra)**. Mestrado em Literatura. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, Florianópolis, 2006.

<sup>28</sup> NIELSEN, Annie Alvarenga Hyldgaard. **A face oculta de Pagu: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX**. Mestrado em Letras. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 2007.

<sup>29</sup> JOVIANO, Lucia Helena. **Pagú: escritos literários e inscrições históricas**. Doutorado em Letras. UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora, 2014.

<sup>30</sup> **Antonio Candido de Mello e Souza** (1918-2017). Sociólogo e crítico literário brasileiro ligado à Universidade de São Paulo (USP). Sua obra intelectual é uma das mais respeitadas pela comunidade acadêmica do Brasil. Suas obras mais importantes são: *Formação da literatura brasileira* (1959), *Os parceiros do Rio Bonito* (1964), *Literatura e sociedade* (1965).

ambiente de produção. Para Candido, só se pode perceber plenamente o teor de uma obra literária “fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”<sup>31</sup> entre os seus fatores externos (sociais) e os internos (intelectuais). É verdade que o entendimento desses fatores varia de autor para autor, de época para época, de obra para obra, porém, no que tange à ficção policial, algumas concepções se tornaram peculiares com o desenvolvimento do gênero ao longo do tempo.

#### *O crime como produto da sociedade burguesa.*

Sob este prisma, a sociedade burguesa é considerada como a principal causadora da criminalidade a partir do momento em que estruturou seu modo de produção na lógica da mais-valia. Isto é, com a disparidade cada vez maior entre o salário pago e o valor do trabalho realizado, acabou-se gerando uma exploração permanente e sistemática dos trabalhadores por parte dos donos dos meios de produção.

Com isso, ocorreu uma grande concentração de riqueza que promoveu uma série de reações individuais e coletivas em relação a essa opressão material sofrida pelos trabalhadores. No contexto dessa disputa desigual entre o capital e o trabalho (em que, geralmente, o primeiro sai vitorioso), os trabalhadores assumiram duas posturas sociais distintas: os que partiram para a luta social por direitos trabalhistas e os que foram para a prática do crime individual ou organizado.

No âmbito dessa competitividade capitalista, a criminalidade também se manifestou no interior da própria classe dominante, em que os donos do capital realizam práticas comerciais e financeiras falaciosas. Percebe-se, portanto, que, promovida pela concorrência individualista, a criminalidade não é uma exclusividade das classes proletárias, uma vez que a transgressão delituosa se encontra em todos os estratos sociais.

#### *O crime como uma atividade social proveitosa.*

Aqui se entende a atividade delituosa como benéfica na sociedade burguesa. Segundo Karl Marx, todas as ocupações remuneradas são consideradas úteis

---

<sup>31</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*, São Paulo: T. A. Queiroz / Publifolha, 2000, p. 6.

dentro da lógica das forças produtivas da burguesia. Aplicando esse critério de utilidade à ação delituosa, Marx a considera uma atividade proveitosa, pois o criminoso:

[...] não produz apenas crimes, mas também o **direito criminal** e, com este, o **professor** que produz **preleções de direito criminal** e, além disso, o indefectível **compêndio** em que lança no mercado geral mercadorias, as suas **conferências**. [...] O criminoso produz ainda toda a **polícia** e a **justiça criminal** [...] O criminoso quebra a monotonia e segurança cotidiana da vida burguesa. Por conseguinte, preserva-a da estagnação e promove aquela tensão e turbulência inquietantes. Estimula assim as forças produtivas. [...] Teriam as **fechaduras** atingido a excelente qualidade atual, se não houvesse os ladrões? A fabricação de **notas de banco** teria chegado à perfeição presente se não houvesse moedeiros falsos? [...] O crime, com os meios de ataque à propriedade sempre novos, provoca a geração ininterrupta dos **meios de defesa**, e assim tem, como as greves influência tão produtiva na **invenção de máquinas**. E se deixarmos a esfera do crime privado: sem crime nacional, teria jamais surgido o **mercado mundial**? E mesmo as **nações**?<sup>32</sup> [grifos do autor].

Diante dessa irônica perspectiva, o crime surge como um contrapeso natural na sociedade burguesa ao permitir a abertura de uma gama variada de ocupações produtivas (polícia, juízes, advogados), de novas tecnologias de segurança (armas, alarmes, rastreadores), de um sistema pedagógico de bons princípios morais (honestidade, integridade, respeito) e da criatividade artística (cinema, televisão, literatura). Nas artes, por exemplo, o crime proporciona a quebra da segura monotonia da vida burguesa, fornecendo enredos mirabolantes para os inventivos criadores de ficção policial.

#### *O crime como uma instituição social comum.*

Aqui, a atividade criminal se apresenta como uma instituição social semelhante à religião, à política, aos negócios, aos sindicatos, aos militares ou ao sistema educacional. A violência que nela ocorre não é o seu objetivo principal, mas apenas um meio para se atingir a maximização do lucro. Se o crime é bom, ruim ou

---

<sup>32</sup> MARX, Karl. **Teorias da mais-valia**. Rio de Janeiro: Bertrand. 1987, p. 382.

ambos, é uma questão puramente de julgamento moral, que também ocorre nas outras instituições. O crime torna-se, assim, a “expressão natural de um grupo de pessoas engajadas no mesmo propósito”<sup>33</sup> de acumular riquezas.

*O detetive como um personagem não proletário.*

Inicialmente, os primeiros detetives da literatura de ficção criminal foram elaborados como personagens *individualistas excêntricos* (August Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot) ou *ricos diletantes* (Lord Peter Wimsey, Philo Vance), que, confinados em casa, conseguiam resolver os crimes com economia, lógica e estratégia dentro do modelo ideal da eficiência burguesa. Posteriormente, com a criação dos detetives particulares durões, cínicos e sentimentais (Sam Spade, Philip Marlowe, Jules Maigret), os personagens passaram a ser caracterizados como profissionais da investigação, que, vivendo modestamente com seu pagamento, trabalhavam em um escritório alugado contando com o auxílio de um sócio e de uma secretária. Entretanto, chama a atenção o fato de que os detetives “nunca foram”<sup>34</sup> caracterizados como operários da indústria ou trabalhadores agrícolas:

O ato de detectar toma tempo; portanto, os detetives ou são profissionais pagos ou gente de bem que vive de rendas. Os assalariados não se encaixam em qualquer uma dessas categorias; não têm tempo de lazer para detectar crimes, uma vez que o tempo que possuem pertence a seus patrões. O patrão, por sua vez, prefere que seus empregados produzam mais-valia e não que encontrem quem matou quem<sup>35</sup>.

Nesse princípio, o papel social do trabalhador fica bem definido: apenas proporcionar prosperidade para a classe burguesa.

*A investigação criminal como uma ciência exata.*

---

<sup>33</sup> MANDEL, 1988, p. 105.

<sup>34</sup> Idem, p. 65-66.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 124.

Até o século XVIII, a criminologia<sup>36</sup> estava estruturada no método dedutivo, em meio a uma organização jurídica caótica, com normas assistemáticas, códigos imprecisos, descoordenados e até contraditórios. Porém, com os avanços científicos ocorridos ao longo do século XIX, as investigações criminais passaram a se basear na análise, observação e indução dos fatos do método empírico<sup>37</sup>. Em *Um estudo em vermelho* (1887), de Arthur Conan Doyle, pode-se encontrar a seguinte passagem, em que se evocam as vantagens de uma pessoa observadora para a elucidação de um crime:

[...] [a] **análise** só pode ser adquirida **por meio de um demorado e paciente estudo** [...]. Antes de passar aos aspectos morais e mentais de um assunto que apresenta as maiores dificuldades, o pesquisador deve principiar por se assenhorar dos problemas mais elementares. Ao encontrar um semelhante, deve aprender a distinguir imediatamente qual a história do homem e o mister ou profissão que exerce. Por mais pueril que esse exercício possa parecer, aguça as faculdades de **observação** e ensina para onde se deve olhar e o que procurar. **Pelas unhas de um homem, pela manga do seu casaco, pelos seus sapatos, pelas joelheiras nas calças, pelas calosidades de seu indicador e de seu polegar, pela sua expressão, pelos punhos da camisa** [...] em cada uma dessas coisas a profissão de um homem é claramente indicada<sup>38</sup> (grifos do autor).

Nesse texto, Doyle apresenta dois valores importantes para a triunfante sociedade burguesa: a capacidade de resolução dos problemas por meio da investigação científica e a redução do ser humano a uma simples estrutura coisificada. Assim, “o caráter abstrato e racional da trama [tornaram] o crime e o desmascaramento do assassino [...] o auge da racionalidade burguesa dentro da literatura”<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> **Criminologia**. Palavra usada pela primeira vez pelo médico e antropólogo francês Paul Topinard (1830-1911), foi popularizada internacionalmente pelo magistrado italiano Raffaele Garofalo (1851-1934) em sua obra *Criminologia* (1885). A história da criminologia pode ser dividida basicamente em três fases: a Escola Clássica com Cesare Beccaria (1738-1794), a Escola Positiva com Cesare Lombroso (1835-1909) e a Escola Sociológica com Franz von Liszt (1851-1919) e a Escola Crítica com Alessandro Baratta (1933-2002).

<sup>37</sup> BANDEIRA, Thais. **Criminologia**. Salvador: UFBA, 2017, p. 30.

<sup>38</sup> DOYLE, Arthur C. **Um estudo em vermelho**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2007, p. 18.

<sup>39</sup> MANDEL, 1988, p. 51.

*O assassinato como o crime mais nobre.*

Segundo o historiador Philippe Ariès, durante milênios houve “uma atitude quase inalterada diante da morte, que traduzia uma resignação ingênua e espontânea em relação ao destino e à natureza”<sup>40</sup> do ser humano. Porém, a partir do século XVIII, com o desaparecimento dessa atitude de “resignação ingênua”, originou-se uma obsessiva atitude de luta contra a morte.

Na ficção policial, esse combate se aproximou, muitas vezes, de uma preocupação exagerada com o fim da vida (tanatofobia), pois a morte significava, obrigatoriamente, no contexto da sociedade burguesa, o fim do usufruto das riquezas materiais. Com isso, o dinheiro passou a desempenhar um papel central nos enredos criminais por ser, com frequência, o *start* da maioria das mortes. Não por acaso, o assassinato tornou-se o crime *mais nobre* da literatura de ficção policial.

*A coisificação da morte humana.*

A morte, nas histórias policiais, não é tratada como um doloroso infortúnio pessoal a ser pranteado, mas sim como um “objeto de indagação”, de algo a ser investigado diante da materialização de um cadáver<sup>41</sup>. No romance policial, a coisificação da morte está no centro de sua essência. Não são seres humanos que morrem, mas CPFs<sup>42</sup> que deixaram bens, que serão herdados por outros CPFs.

A morte, na sociedade burguesa, deixou de ser considerada uma passagem desse mundo para outro melhor no além. Passou a ser encaradas, pelos herdeiros, como um passaporte para as delícias da vida burguesa. Assim, a ambição por uma vida rica na sociedade capitalista tornou-se o elemento mais importante da literatura

---

<sup>40</sup> ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 39.

<sup>41</sup> MANDEL, 1988, p. 73.

<sup>42</sup> CPF: Cadastro de Pessoa Física. Número que corresponde ao registro do contribuinte do imposto de renda mantido pela Receita Federal do Brasil desde 1965.

policial de ficção<sup>43</sup>. Desse modo, a história social da morte pode ser vista como “uma preciosa fonte de informação sobre a história social da vida”<sup>44</sup>.

Além dos fatores acima, no caso do estudo de autores brasileiros de narrativas policiais, há de se levar em consideração dois elementos peculiares a mais: a presença de elementos cômicos e a construção de temáticas complexas.

#### *A presença do cômico.*

Em 1943, o sociólogo Roger Bastide observou que, no Brasil, existia um público interessado no gênero policial, mas que, essencialmente, lhe eram oferecidas obras estrangeiras traduzidas. Segundo ele, apesar de o País não possuir um Simenon nem um Conan Doyle brasileiro, havia a possibilidade de se desenvolver uma literatura policial nacional com “formas diferentes dos romances europeus ou norte-americanos, [podendo] incluir um elemento de caricatura destes romances”<sup>45</sup>. Essa observação revelou-se um prognóstico importante, pois, ao se realizar um breve périplo por alguns exemplares de nossa literatura policial de ficção, percebe-se o frequente uso de caricaturas dos clássicos do gênero.

Em *O mistério*<sup>46</sup> (1920), o detetive Mello Bandeira, ao investigar um caso de assassinato, se demonstra um Sherlock atrapalhado. Ao colocar cães rastreadores no encalço do criminoso, ele se vê atacado pelos próprios cachorros, pois esqueceram em seus bolsos as luvas e os sapatos do assassino.

Em *Quem matou Pacífico?*<sup>47</sup> (1969), Tônico Arzão é descrito como um detetive sentimental, místico, supersticioso, desdentado e “capião” que mescla razão, intuição e misticismo em sua investigação. Claramente, se vê que ele está longe das máquinas raciocinantes que eram Holmes ou Poirot, criados como personagens sofisticados e elegantes.

---

<sup>43</sup> MANDEL, 1988, p. 104.

<sup>44</sup> Idem, p. 71.

<sup>45</sup> BASTIDE, Roger *apud* REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira: dificuldades e especificidades. Miscelânea*, Assis, v. 16, jul.-dez. 2014, p.15-33.

<sup>46</sup> PEIXOTO, Afrânio. NETO, Coelho. ALBUQUERQUE, Medeiros e. CORREIA, Viriato. *O mistério*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1920, p. 29.

<sup>47</sup> BARROSO, Maria Alice. *Quem matou Pacífico?* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

Em *Malditos paulistas*<sup>48</sup> (1980), o protagonista Raul tinha sido salva-vidas, cabo eleitoral e motorista. Seu sonho era ter um belo emprego público, mas, como não possuía diploma de curso ginasial nem estava atrelado a nenhum “pistolão” importante, seu nome não tinha a menor chance de ser impresso no Diário Oficial. Ao chegar a São Paulo, Raul conseguiu um emprego de motorista na casa de um “bacana” italiano (ex-fascista) para substituir outro que fora assassinado. Lá, torna-se namorado da copeira (digna de um “*outdoor* do Biotônico Fontoura”), conquista a confiança dos cachorros e flerta com a esposa do patrão. Como “detetive” da trama, Raul aos poucos vai descobrindo os verdadeiros negócios da “respeitável” família Paleardi. Com muitos diálogos, diversas piadas e personagens com perfil de “humor italiano”, a narrativa prossegue como um romance policial psicológico.

Em *Ed Mort e outras histórias*<sup>49</sup> (1979), o chistoso detetive particular Ed Mort está sempre desocupado e sem dinheiro. Vive várias situações em que é contratado por uma mulher não identificada para localizar seu marido. Contudo, quando conclui cada uma de suas investigações, ele nunca é pago por sua cliente, permanecendo, assim, sempre sem dinheiro. Essa situação de penúria crônica é perceptível em seu depauperado escritório, onde os móveis são “caixotes de bacalhau norueguês” e onde até sua caneta é alugada. O humor, aqui, está no exagero do clichê do gênero, que “tem por função rebater e espelhar a própria série literária por meio da brincadeira cômica com o gênero”<sup>50</sup>.

Nota-se, por esses exemplos, que os protagonistas não repetem as características gerais dos personagens clássicos do gênero. Antes, porém, apresentam um intenso exagero dos sentimentos, da sexualidade, do misticismo, da ingenuidade e da racionalidade limitada. É com esses ingredientes particulares que se confere, na maioria das vezes, a chave cômica ao enredo:

Desse modo, por meio de suas histórias, indica-se que quanto mais brasileira for uma personagem, mais patente se torna a discrepância entre esta e a literatura policial enquanto modelo transposto, e mais

---

<sup>48</sup> REY, Marcos. **Malditos paulistas**. São Paulo: Global Editora, 2012.

<sup>49</sup> VERISSIMO, Luis Fernando. **Ed Mort e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 1979.

<sup>50</sup> REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira: dificuldades e especificidades*. Assis: **Miscelânea**, v. 16, jul-dez, 2014, p. 19.

necessária se torna a chave cômica para assinalar e, ao mesmo tempo, dar a dimensão desta defasagem<sup>51</sup>.

#### *A presença de temas complexos.*

Em relação às narrativas abordadas pelos autores brasileiros de ficção policial, constata-se o comparecimento de matérias como: (1) *o crime moralmente justificado*, em que o criminoso explica as razões de seu delito e é compreendido pelas pessoas que acreditam haver justificativas morais suficientes para o seu ato e que, portanto, não consideram justo punir seu autor (*O mistério*, 1920); (2) *a justiça pelas próprias mãos*, em que o criminoso age porque o sistema judiciário-penitenciário não cumpre seu papel com eficácia (*Crime na Baía Sul*<sup>52</sup>, 1980); e (3) *o crime impune*, em que o delito não é denunciado por ninguém, nem mesmo pelo detetive (*A magnólia perdida*<sup>53</sup>, 1957).

Diante dessas amostragens, pode-se concordar com Sandra Reimão que afirma:

A crítica à polícia enquanto instituição e a denúncia de falhas no sistema judiciário, constantes em nossa literatura policial enigma, fazem também com que boa parte das narrativas policiais brasileiras se situe de maneira diversa dos clássicos do gênero que são narrativas “delimitadoras da culpabilidade”, já que esta literatura nacional “espalha” e aponta toda uma tessitura de culpas e omissões que, em nossa sociedade, contorna o crime. Além de indicar a possibilidade de impunidade, mesmo quando há um culpado explícito<sup>54</sup>.

Nesta pesquisa, compreende-se que a ficção policial, mesmo destituída de complexas estruturas narrativas, se tornou uma das mais importantes formas de expressão literária, sendo lida com sucesso há mais de 180 anos por milhões de pessoas em dezenas de países, de todos os continentes e em vários idiomas. Com suas grandes tiragens e vendas abundantes, ela tem atingido todas as camadas

---

<sup>51</sup> REIMÃO, 2014, p. 20.

<sup>52</sup> CORRÊA, Glauco Rodrigues. **Crime na Baía Sul**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

<sup>53</sup> COELHO, Luiz Lopes. *A magnólia perdida*. In: COELHO, Luiz Lopes. **Contos reunidos**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2016.

<sup>54</sup> REIMÃO, 2014, p. 22.

sociais, conseguindo influenciá-las muito mais do que a literatura proposta pelos “grandes autores”.

Quando analisada como um fenômeno social, ela se demonstra muito mais do que uma “simples” evasão escapista. Caracterizada pelo universo da investigação, do mistério, da inquietação e do medo, possui aspectos que a aproximam mais dos valores da ideologia burguesa do que da crítica social.

Como “literatura de entretenimento”<sup>55</sup>, a dramatização do crime surgiu no século XIX dentro de um contexto burguês de proteção ideológica da propriedade privada. Apropriando-se da ficção policial, a sociedade burguesa utilizou-a como um instrumento educativo com a função de direcionar seus leitores (especialmente os mais jovens) para uma série de mensagens de alerta quanto às consequências da prática delituosa contra a propriedade.

Ao caracterizar a literatura policial como o “império do final feliz”<sup>56</sup>, Ernest Mandel relaciona o crime (rompimento dos valores burgueses) com sua devida penalização (retorno à ordem burguesa) do personagem-transgressor. Portanto, por meio da prisão, do julgamento e da condenação do criminoso, a literatura policial demonstra ao leitor que o crime não compensa. Voltada para a cultura de massa<sup>57</sup>, a ficção policial aplica pedagogicamente o pensamento burguês de proteção da propriedade, transformando seu adversário (o criminoso) em um bandido muitas vezes destituído de humanidade<sup>58</sup>.

No entanto, como instrumento promotor de crítica e transformação social, a ficção criminal enfrenta uma complexa limitação, pois, de modo geral, uma pessoa não lê ficção policial para refletir sociologicamente sobre os problemas das diversas

---

<sup>55</sup> **Literatura de entretenimento** é aquela voltada para um público amplo, com uma narrativa despretensiosa do ponto de vista estético, sem experimentalismo linguísticos, com um enredo direto de começo, meio e fim. Isto não significa que haja pobreza nos seus temas, que podem abordar questões humanas de um modo mais profundo. Ver: *Por uma literatura brasileira de entretenimento*. In PAES, José Paulo. **A aventura literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 25-38.

<sup>56</sup> MANDEL, 1988, p. 80.

<sup>57</sup> **Cultura de massa**. Também conhecida como *cultura pop*, o termo é empregado para designar o processo de produção de bens de consumo (como a música, dança, séries, filmes, moda, esportes etc.), que estejam voltados para uma grande parcela da população. Ela se refere a mercantilização da cultura por parte dos esforços da Indústria Cultural, tornando-se assim, parte integrante do sistema capitalista. Ver BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras operárias*. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

<sup>58</sup> MANDEL, 1988, p. 28.

comunidades humanas. O que o leitor comumente deseja é apenas usufruir de uma diversão, sem nenhum compromisso intelectual nem pragmático de rompimento para com a ordem burguesa.

Por meio de suas narrativas lúdicas nas quais a principal brincadeira consiste em descobrir “quem matou quem”, a ficção criminal tem, muitas vezes, influenciado os leitores a se tornarem mais uma massa mecanicamente conformada com sua realidade do que seres pensantes voltados à reflexão dos problemas de seu tempo.

Nesse sentido, a ficção policial no máximo consegue revelar a crise geral da ideologia burguesa do capitalismo tardio<sup>59</sup>, mas sem levar a um rompimento com ela ou, pelo menos, buscar alguma tentativa para sua superação. Por meio da indústria cultural<sup>60</sup>, a sociedade burguesa, “em vez de aprofundar e esclarecer os problemas humanos”<sup>61</sup>, busca manipular ou iludir por meio da repetição de sua ideologia em entretenimentos vazios e padronizados.

A literatura de ficção policial, desde que nasceu, com suas narrativas envolventes, se constituiu em um eficiente veículo de diversão. Surgiu com o objetivo de retirar seus leitores do “limbo da tensão nervosa induzida pelo trabalho padronizado e monótono”<sup>62</sup> das fábricas. A diversão tornou-se, segundo Adorno e Horkheimer, “o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada

---

<sup>59</sup> **Capitalismo tardio** é um conceito usado pelos neomarxistas para se referir ao capitalismo posterior a 1945. Porém, não há unanimidade quanto à sua adequação. Alguns preferem a expressão “pós-capitalismo” ou “neocapitalismo”. O termo passou a ser usado pelo sociólogo e economista alemão Werner Sombart (1863-1941) a partir de 1902, onde ele, dividiu o desenvolvimento do capitalismo em “primitivo”, “apogeu” e “tardio”. Com a Crise Econômica de 1929, a expressão passou a ser usada por economistas importantes como Joseph Schumpeter (1883-1950), Paul Samuelson (1915-2009) e principalmente por Ernest Mandel. Ver MANDEL, Ernest. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

<sup>60</sup> **Indústria cultural** é um termo que se refere ao uso de técnicas de produção em série, comuns nas fábricas e indústrias, em obras artísticas. Dessa maneira, músicas, filmes, espetáculos e outras obras, são desenvolvidos sob a lógica de um pensamento dominante, que passa a influenciar o modo como os artistas produzem e como os telespectadores consomem a cultura. Segundo Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), o objetivo da indústria cultural é duplo: o lucro e a manutenção do pensamento dominante. Nesse sentido, a cultura passa a servir como um instrumento de massa de manobra junto a sociedade, que precisa ser mantida presa na ideologia capitalista dominante. Suas características principais são: o lucro como finalidade, padronização do gosto e dos interesses do consumidor, massificação dos produtos e homogeneização dos produtos artísticos. Ver ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

<sup>61</sup> BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras operárias**. Petrópolis: Editora Vozes, 1977, p. 49.

<sup>62</sup> MANDEL, 1988, p. 130.

por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo”<sup>63</sup>.

Para Mandel, a literatura de ficção policial contemporânea tornou-se, como outras “mídias criminais” (como a televisão e o cinema), um tipo de “droga psicológica”<sup>64</sup> que mantém a atenção da maioria dos leitores presa em tal nível de concentração, que os fazem se esquecerem de tudo ao seu redor, principalmente dos crimes da vida real.

Quando Patrícia Galvão aceitou escrever para a revista *Detective*, deu uma prova de sua versatilidade como escritora, uma vez que ela só havia, até então, trabalhado como jornalista e escrito um romance panfletário vinculado à sua visão política. Contudo, sua passagem pelo gênero policial não recebeu destaque pela crítica literária da época, tanto que, para o importante crítico literário Otto Maria Carpeaux, cronologicamente “o primeiro autor de contos policiais brasileiros, [foi] o Sr. Luiz Lopes Coelho”<sup>65</sup>.

Na verdade, essa afirmação de Carpeaux cometeu duas injustiças: uma para com a produção pioneira de Medeiros e Albuquerque, que publicou os contos *O assassinato do general* (1926) e *Se eu fosse Sherlock Holmes* (1932), e outra para com a própria Patrícia Galvão, embora, no caso dela, pelo fato de ter assinado como King Shelter, Carpeaux foi induzido a pensar que se tratava de um autor estrangeiro traduzido.

Contudo, com a ajuda da mão fortuita do tempo, os contos de Galvão, quando “descobertos” por seu filho Geraldo, provocaram uma revisão dessa assertiva cronológica de Carpeaux, uma vez que Luiz Lopes Coelho lançou seu livro de contos *A morte no envelope* apenas em 1957.

Para que o estudo dos contos de Galvão/Shelter, a presente tese foi dividida em quatro capítulos. O primeiro – *Patrícia Galvão: fotobiografia de uma “moça malcomportada”* – examina a trajetória de Patrícia Galvão em busca de sua

---

<sup>63</sup> ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, p. 113.

<sup>64</sup> MANDEL, 1988., p. 80.

<sup>65</sup> CARPEAUX, OTTO MARIA. **Ensaios reunidos: 1942-1978**, vol. I: de A cinza do purgatório até Livros na mesa. Rio de Janeiro: UniverCidade, Topbooks, 1999, p. 902-903.

liberdade pessoal (que a levou a romper com vários padrões de conduta feminina pré-estabelecidos pelas convenções sociais de sua época), de suas concepções estéticas antropofágicas e de sua ideologia marxista.

O segundo – *Ficção policial: o império do final feliz* – apresenta os aspectos literários do gênero policial com suas características próprias de composição e suas formas essenciais de modalidades narrativas (*whodunit, hard-boiled, noir*). Em seguida, trata dos aspectos híbridos da ficção criminal de Patrícia Galvão analisando as influências de Maurice Leblanc e Georges Simenon em sua produção, concluindo com a descrição das raízes históricas do gênero policial, no contexto da realidade social burguesa, em que os trabalhadores empregados, subempregados e desempregados tiveram de lidar com o crime em seu cotidiano.

O terceiro – *Literatura pulp fiction: Ação! Mistério! Perigo!* – investiga as condições históricas da literatura policial no Brasil de 1920 a 1963 e da produção literária das “revistas de emoção” brasileiras de 1934 a 1970, para, finalmente, chegar às características editoriais da revista Detective de 1936 a 1963, em cujas páginas foram publicados os contos policiais de King Shelter.

O quarto – *King Shelter: o estudo de uma safra macabra* – analisa os contos policiais publicados por Patrícia Galvão na revista Detective coligidos em dois grupos: os contos seriados com seu principal detetive, Cassira A. Ducrot, e os não seriados com os demais detetives criados por ela.

A intenção original deste trabalho de pesquisa era estudar todos os contos policiais escritos por Patrícia Galvão, porém, devido aos acontecimentos relacionados à pandemia pelo novo coronavírus, SARS-CoV2, não foi possível o acesso aos originais da revista Detective, que se encontram no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ). Portanto, os três contos que não foram publicados na coletânea *Safra macabra* não serão estudados.



# Capítulo 1

## Patrícia Galvão: fotobiografia de uma “moça malcomportada”.

*Tenha até pesadelos, se necessário for. Mas sonhe.*

*Pagu.*

Após vários meses de sofrimento, Patrícia Galvão fechou seus olhos para sempre. Faleceu na cidade de Santos no dia 12 de dezembro de 1962, às 16 horas, em uma quarta-feira de primavera. Estava cercada por sua mãe Adélia, sua irmã caçula Sidéria e seus sobrinhos Clovis e Rosa Maria. O médico Eduardo Maffei assinou o atestado de óbito apontando como *causa mortis* um câncer de pulmão.

Após seu falecimento, ela recebeu duas homenagens importantes: a inauguração da “Biblioteca Patrícia Galvão”, na Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo, em 1963, e a construção do “Jardim Patrícia Galvão” na cidade de Santos, em 1964. Porém, com o passar dos anos, certa neblina passou progressivamente a envolver Patrícia, fazendo-a cair no esquecimento.

Em 1978, o poeta Augusto de Campos, ao estudá-la com mais profundidade, percebendo este ostracismo literário, indagou:

quem resgatará pagu? ...  
que quase não consta das histórias literárias  
e das pomposas enciclopédias provincianas  
uma sombra cai sobre a vida  
dessa grande mulher  
talvez a primeira mulher nova do brasil  
da safra deste século ...<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> CAMPOS, Augusto de. *Pagu: tabu e totem*, 1978. In: CAMPOS, Augusto de (org.). **Pagu: Vida-Obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 347.

Considerada uma “moça malcomportada” pela sociedade de seu tempo, Patrícia Galvão era detentora de uma personalidade muito mais rica do que este estereótipo que lhe aplicaram. Mulher plural, seu nome de batismo não foi suficiente para conter todos os matizes de sua persona. Na infância, foi “Zazá”, na adolescência foi “Pat” e “Patsy”. No Modernismo, foi chamada de “Pagú”, mas na sua intimidade com Oswald de Andrade foi “B.B.”. No *Homem do Povo*, assinava “K. B. Luda”, “Irmã Paula” e “G. Lea”, porém, em a *Mulher do Povo*, foi “Brequinha”, “Peste” e “Cobra”.

Mara Lobo foi duas vezes: quando assinou *Parque industrial* e quando se tornou colunista de literatura de *A Tribuna*. Para o Estado Novo, foi “Patrícia Galvão” e para o Partido Comunista Francês, “Leonie”. Como cronista, usava “PT”, “PG” ou apenas “Pt”. Em *A Noite*, foi “Ariel”. No gênero policialesco, se tornou “King Shelter”, na poesia, “Solange Sohl”, e na crítica de arte e literatura, simplesmente “Patrícia”. Na coluna sobre televisão, assinava “Gim”, voltando a ser “Patrícia Galvão” e “PG” no teatro amador de Santos.

Assim, com o objetivo de melhor delinear seu perfil e de contextualizar sua obra de ficção policial, este capítulo apresenta, de modo conciso, alguns *flashes* de sua trajetória tanto pessoal quanto intelectual, baseando-se em suas cartas, em croquis, livros, fotografias e outros documentos até 1945. Porém, de todas as fontes consultadas, a que mais recebeu atenção, foi seu texto de memórias *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Escrito em 1940, revela suas tensões pouco antes da publicação de seus contos policiais, em 1944. Misto de carta, diário e depoimento, essa “autobiografia precoce”, segundo Romilda Costa Motta, apresenta uma característica peculiar:

A autobiografia de Patrícia Galvão guarda algumas especificidades em relação às autobiografias tradicionais, quase sempre escritas no outono da vida, com o intuito de afirmar uma identidade por meio da construção de uma memória material. Esta, em questão, foi grafada quando sua autora ainda tinha trinta anos, por isso mesmo, seus editores escolheram o adjetivo “precoce” para ajudar a compor o título.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> MOTTA, Romilda Costa. **Em busca de liberdade**: práticas políticas e representações de si nos escritos autobiográficos de Patrícia Galvão (Pagu) e Antonieta Rivas Mercado. São Paulo: Intermeios, 2021, p.79.

Mesmo com essa particularidade, ou justamente por causa dela, a utilização de suas “memórias” se demonstrou muito oportuna, visto que “Paixão Pagu” expõe o relato introspectivo de uma jovem mulher que estava vivendo uma amarga decepção com a vida e com o mundo. Embora seja um texto de difícil caracterização do ponto de vista literário, e de apresentar um teor autobiográfico (que tanto pode revelar quanto idealizar<sup>68</sup>), suas reminiscências ajudam na compreensão de sua impetuosa militância política, ideológica e artística.

Desde criança, Patrícia Galvão se destacou por sua evidente beleza e por sua destemida personalidade. Foi com esses dois atributos, devidamente afirmados e reconhecidos reiteradamente ao longo do tempo<sup>69</sup>, que construiu sua imagem de “musa do Modernismo brasileiro”. Hoje, esse “mito Pagu” original continua a ser alimentado através das novas leituras, imagens e representações em mídias modernas como o cinema<sup>70</sup>, a música<sup>71</sup>, a televisão<sup>72</sup> e enredo de escola de samba<sup>73</sup>. O nome “Patrícia Galvão” também se tornou uma “marca” para designar organizações como o Núcleo de Estudos de Gênero Pagu (UNICAMP), o Centro de Estudos Pagu (UNISANTA) e da ONG Instituto Patrícia Galvão de proteção dos direitos da mulher.

---

<sup>68</sup> VILAS-BOAS, Sergio **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 29.

<sup>69</sup> ROCHA, Everardo & LANA, Lígia. *Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito*. In: **Cadernos Pagu**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, nº 54, 2018.

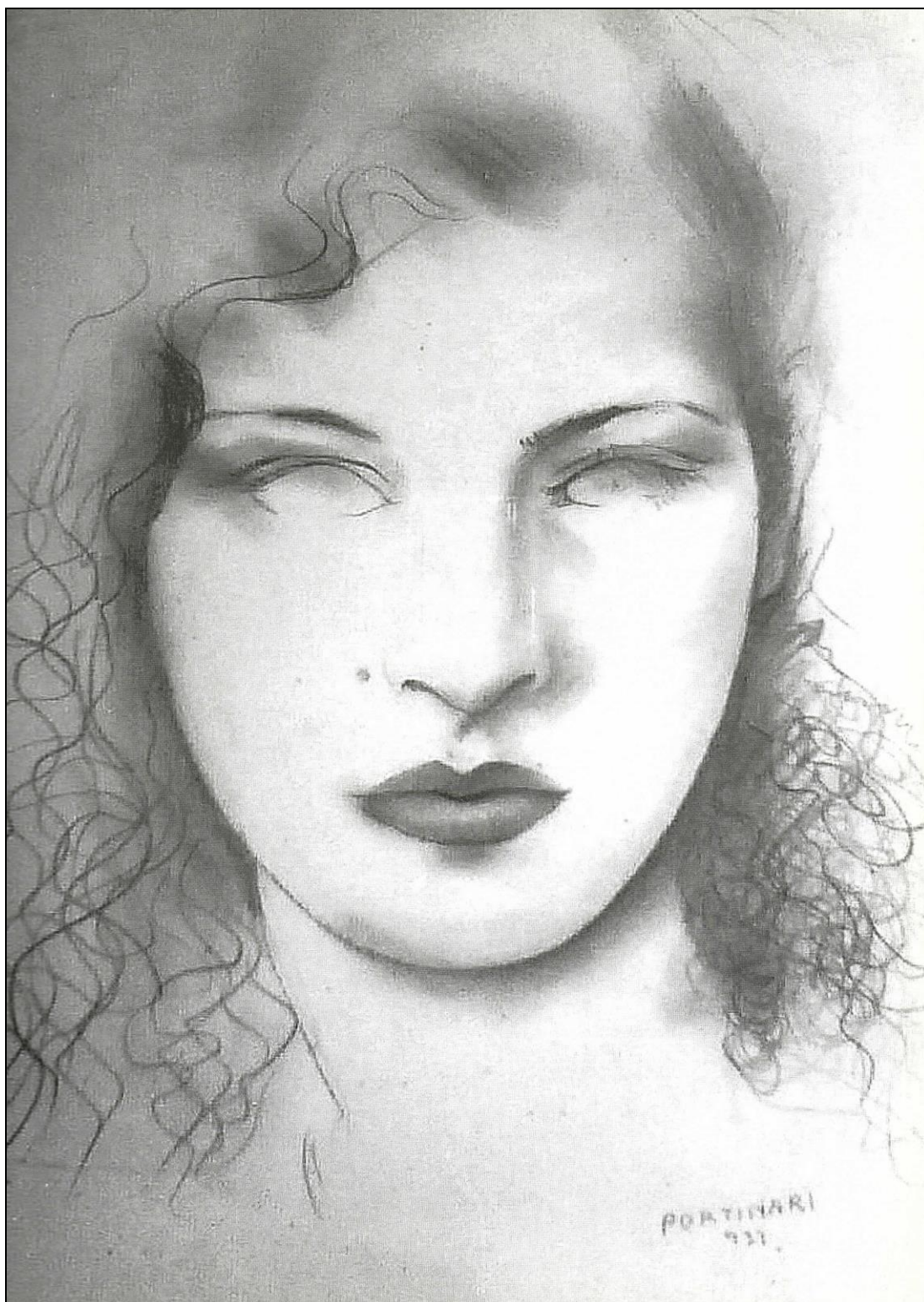
<sup>70</sup> ETERNAMENTE PAGÚ (1988). Produção: Agostino Janequine e Jayme del Cueto. Direção: Norma Bengell. Brasil: São Paulo. 101 minutos, sonoro, colorido.

<sup>71</sup> LEE, Rita & DUNCAN, Zélia. Pagu. In: LEE, Rita. **3001**. Rio de Janeiro: Warner/Chappell Music, Inc., 2000, cd.

<sup>72</sup> UM SÓ CORAÇÃO (2004). Produção: Rede Globo. Direção: Carlos Araújo. Brasil: São Paulo. Minissérie em 54 episódios, sonoro, colorido.

<sup>73</sup> BARTÔ, BATATA, ED MELODIA, LUIZ, PELÉ, SUECA, VANDO. **Eh! Pagu, paixão de fazer doer!** Santos: Escola de Samba X9, 2006.

**Figura 1: Retrato de Pagu, Cândido Portinari, 1931.**



**Fonte: Furlani e Ferraz, 2010, p. 279.**

Mobilizando em especial a reflexão em torno das questões de gênero, Patrícia Galvão tem transitado com desenvoltura tanto no *pop* quanto no acadêmico, fato inimaginável na época em que Cândido Portinari, entre linhas e sombras, a eternizou como a musa do Modernismo (Figura 1).

## 1.1 Flashes da garota Zazá

Patrícia Rehder Galvão nasceu em 9 de julho de 1910, na cidade de São João da Boa Vista (SP), filha de Thiers Galvão França (1874-?) e de Adélia Rehder Galvão (1884-?).

No ano de seu nascimento, a população de sua cidade natal estava constituída por cerca de 20 mil habitantes, com modernidades urbanas importantes, como água encanada, esgoto e eletricidade. Sua família era muito respeitada na cidade, mesmo passando por altos e baixos na vida financeira.

Seu pai, bacharel em Direito, era elegante, bom dançarino e possuidor de um par de olhos verdes, que o tornaram um célebre conquistador amoroso. Sua mãe, grande cozinheira e costureira, gostava de ler e de ouvir os noticiários apresentados pelo rádio. Casados desde 1902, Thiers e Adélia tiveram cinco filhos: Maria Conceição (1903), Alcino (1905), Homero (1907), Patrícia (1910) e Sidéria (1918).

Apelidada de “Zazá” por sua mãe, Patrícia, que herdou do pai os olhos verdes, apresentava, desde pequena, um comportamento diferenciado que, muitas vezes, não recebia a aprovação das mães de suas amiguinhas de infância. Algumas de suas brincadeiras, consideradas impróprias, pareceriam despertar o “germe da irreverência e do atrevimento”<sup>74</sup>, marcas inconfundíveis da personalidade de Patrícia na adolescência e na vida adulta. Sua mãe, de formação germano-prussiana, lhe aplicava constantes castigos por esses atrevimentos, mas que pareciam não corrigir a menina Zazá.

---

<sup>74</sup> FREIRE, Tereza. **Dos escombros de Pagu**: um recorte biográfico de Patrícia Galvão. São Paulo: Editora Senac & Edições SescSP, 2008, p. 30.

Suas primeiras leituras foram as aventuras da revista infantil *O Tico-Tico*<sup>75</sup>.

Figura 2: Revista *O Tico-Tico*.



Fonte: *O Tico-Tico*, 10/08/1921<sup>76</sup>.

Mas, também teve acesso aos temas adultos pela revista *Fon-Fon*<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> **Tico-Tico**. A revista foi lançada pelo jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva (1864-1932) e circulou de 1905 a 1977. Foi a primeira a publicar histórias em quadrinhos no Brasil. Seu personagem mais popular foi o menino Chiquinho, mas outros também brilharam como Reco-Reco, Bolão e Azeitona. Além das histórias infantis, foram publicados passatempos, temas da história brasileira, adaptações de clássicos da literatura internacional. Até 1930, *O Tico-Tico* foi imbatível no mercado editorial de seu nicho, quando então vários quadrinhos norte-americanos começaram a ser lançados no país. Depois de 1957 a revista passou a circular ocasionalmente em forma de almanaque. No auge da popularidade sua tiragem chegara a 100 mil exemplares semanais. Ver: AZEVEDO, Ezequiel. **O Tico-Tico: cem anos de revista**. São Paulo: Via Lettera Editora, 2005.

<sup>76</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:O\\_Tico-tico,\\_seman%C3%A1rio\\_das\\_crian%C3%A7as,\\_Rio\\_de\\_Janeiro,\\_Brasil\\_01.pdf](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:O_Tico-tico,_seman%C3%A1rio_das_crian%C3%A7as,_Rio_de_Janeiro,_Brasil_01.pdf) Acesso: 21/12/21.

**Figura 3: Revista Fon-Fon.**



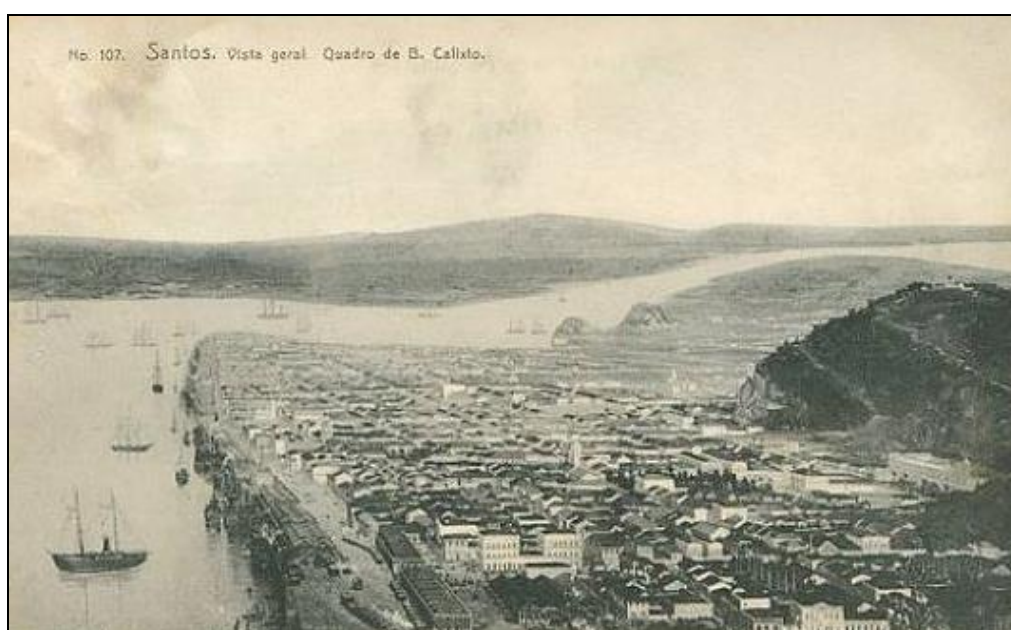
**Fonte: Revista Fon-Fon, 16/05/1914<sup>78</sup>.**

<sup>77</sup> **Fon-Fon.** A revista foi editada por intelectuais como Gonzaga Duque (1863-1911), Mário Pederneiras (1867-1915) e outros, circulando de 1907 a 1958. O surgimento da revista coincidiu com o fim das reformas urbanas que o prefeito Pereira Passos realizou no Rio de Janeiro em 1906. Os temas abordados pelo periódico semanal passavam pelos hábitos sociais cariocas, como ir aos cafés e aos jogos de futebol; crítica de arte (cinema, literatura, teatro); atualidades, sátira política; charadas; colonismo social; moda feminina e vida doméstica. Durante o Estado Novo (1937-1945) a revista alinhou-se ao governo de Getúlio Vargas, mas também defendendo o voto feminino. Ver: VELLOSO, Mônica *et al.* **Fon-Fon! Buzinando a modernidade.** Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008.

<sup>78</sup> [https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/imagens/exposicoes-historicas-e-artisticas-2016/revista-fon-fon-1914/image\\_view\\_fullscreen](https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/imagens/exposicoes-historicas-e-artisticas-2016/revista-fon-fon-1914/image_view_fullscreen) Acesso: 21/12/21.

Em 1916, Patrícia inicia a escola primária (atual Ensino Fundamental) no Grupo Escolar da Liberdade. Mas, nessa época o fato mais importante de sua vida foi entrar em contato com a cidade de Santos, “a cidade que mais amava”<sup>79</sup>. Lá, Zazá descobriu as ondas do mar, o sol dourado, as águas salgadas, as espumas cintilantes, que lhe beijavam o corpo juvenil. Por vários anos, este foi um dos passeios favoritos da família Galvão.

**Figura 4: Cidade de Santos, 1916-1920.**



**Fonte: Cartão postal de um quadro de Benedito Calixto, s/d<sup>80</sup>.**

Em 1921, aos 11 anos, Patrícia realizou sua primeira experiência sexual com o ator Olympio Guilherme (1902-1973), por quem estava apaixonada:

O primeiro fato distintamente consciente de minha vida foi a entrega do meu corpo. Eu tinha doze anos incompletos. Sabia que realizava qualquer coisa importante contra todos os princípios, contrariando a

---

<sup>79</sup> GALVÃO, Geraldo Ferraz. *Patrícia Galvão, militante do ideal*, 1962. In: CAMPOS, Augusto de (org.). **Pagu: Vida-Obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 343.

<sup>80</sup> <http://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos334.htm> Acesso: 22/12/21.

ética conhecida e estabelecida. [...] Não houve a menor violência de Olympio, nessa posse provocada por mim.<sup>81</sup>

**Figura 5: Patrícia Galvão (1927) e Olympio Guilherme (1929).**



**Fontes: Acervos de Sydéria Galvão e de Raphael Olympio Guilherme Moran<sup>82</sup>.**

Em 1924, tornou-se aluna da Escola Normal do Brás, mas esse foi também o ano em que ficou grávida pela primeira vez:

Aos 14 anos, estava grávida. E quis agir. Quis sair de casa. Resolvi falar sobre isso com Olympio. E pedir-lhe que me levasse a um médico que confirmasse a maternidade. Mas não lhe disse nada, porque nesse mesmo dia tudo terminou. Ele me comunicou que partiria naquela semana para os Estados Unidos.<sup>83</sup>

---

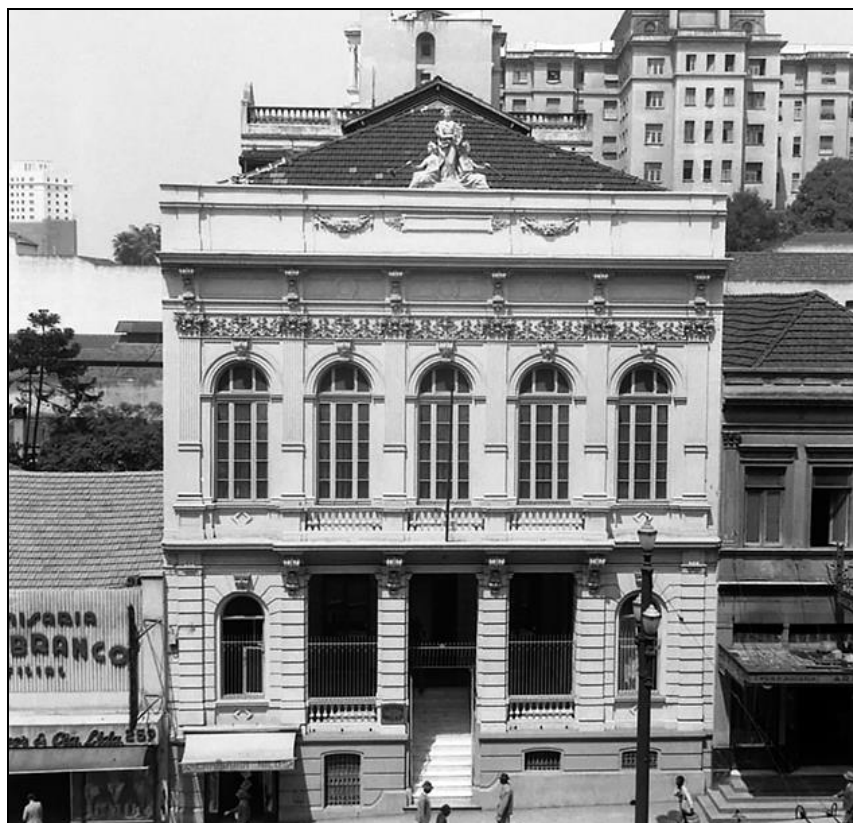
<sup>81</sup> GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu**: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 53.

<sup>82</sup> <http://www.elfikurten.com.br/2014/04/patricia-galvao-pagu-musa-antropofagica.html> Acesso: 22/12/21.  
<https://m.imdb.com/name/nm9768026/mediaviewer/rm53169152/> Acesso: 22/12/21.

<sup>83</sup> GALVÃO, 2005, p. 54.

Desiludida com o fim do relacionamento com Olympio, sofre um acidente e perde o bebê. Depois o amor ressurgiu com Euclides, que morreu de pneumonia. Em 1925, Zazá estreia como jornalista fazendo ilustrações para o *Brás Jornal*, usando seu primeiro pseudônimo: Patsy.

**Figura 6: Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, s/d.**



**Fonte: Projeto São Paulo City<sup>84</sup>.**

Além da Escola Normal, realiza também um curso de arte dramática e literatura no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (CDMSP)<sup>85</sup>, tornando-

---

<sup>84</sup> <https://spcity.com.br/do-conservatorio-dramatico-musical-de-sao-paulo-praca-das-artes/> Acesso: 22/12/21.

<sup>85</sup> O **CDMSP** foi fundado em 1904 encerrando suas atividades 2009. Foi a primeira escola superior do gênero da cidade de São Paulo e a quarta do Brasil, precedida apenas pelo Conservatório do Rio de Janeiro (1841), pelo Conservatório Carlos Gomes (1895) de Belém do Pará e pelo Instituto de Música da Bahia (1897). O conservatório surgiu no contexto da expansão cafeeira, para atender as aspirações culturais da elite cosmopolita da cidade. Chegou a ter mais de 1.400 alunos, tendo sido também ponto de encontro de intelectuais das artes plásticas do Brasil. Ver: <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/praca-das-artes/#>.

se aluna do polímata Mário de Andrade (1893-1945) e do jornalista Fernando Mendes de Almeida (1908-1968).

A relação com sua família, nessa época, era irregular e contraditória. Seus pais procuravam vigiar-lhe a vida e para fugir dos problemas domésticos, passou a realizar alguns cursos só “*para passar a maior parte do tempo fora de casa*”<sup>86</sup>.

Após a formatura no curso Normal, tinha a esperança de alcançar sua liberdade. No colégio, mantinha poucas relações de amizade, no entanto era popular entre as colegas devido à sua insubordinação durante as aulas. Entre os rapazes, também despertava interesse, mas de outra natureza:

[Patrícia] Era uma menina forte e bonita, que andava sempre muito extravagantemente maquiada [...] ela andava com uma maquiagem escura, amarelo-escuro, meio cor de queijo Palmira, e pintava os lábios de quase roxo, tinha um cabelo comprido, assim, pelos ombros, e andava com os cabelos sempre desgrenhados e com grandes argolas na orelha. E passava sempre lá pela Faculdade [do Largo São Francisco], de uniforme de normalista. E os estudantes buliam muito com ela e diziam gracinhas [...]. [Ela] usava saia muito curta, que não era muito usual nessa época, ela usava saia muito mais curta do que as outras usavam, era meio minissaia, por isso chamava muita atenção. Ela era bonita, com aqueles trajes, com aquela pintura, aquilo tudo, todo mundo olhava para saber o que era, o que estava acontecendo.<sup>87</sup>

Em 1929, Patrícia formou-se pela Escola Normal, cujo diploma a habilitava a lecionar para crianças do Ensino Primário. Era uma conquista muito importante em um contexto social em que havia pouco espaço para as mulheres:

Fenômeno então recente no panorama brasileiro, a “normalista” abria a perspectiva da emancipação feminina através do trabalho. As moças acorreram em peso, ganhando aura de costumes menos engessados e maneiras não tão espartilhadas. A proibição estatutária de casar-se antes da obtenção do diploma acirrava as fantasias e inspirava a música popular. Seu uniforme azul-marinho e branco alegrava a paisagem urbana do centro. As obras dos

---

<sup>86</sup> GALVÃO, 2005, p. 56.

<sup>87</sup> NETTO, Pedro de Oliveira Ribeiro. *Depoimentos de Pedro de Oliveira Ribeiro Netto e Francisco Luís de Almeida Salles*, 1978. In: CAMPOS, Augusto de (org.). **Pagu: Vida-Obra**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2014, p. 354.

modernistas, sobretudo os de São Paulo, estão cheias de alusões a elas.<sup>88</sup>

Pagu viveu num momento interessante em que as transformações políticas, econômicas e culturais proporcionaram às mulheres um maior engajamento no mundo público. Surgiram organizações que passaram a lutar por melhores condições de vida para elas, como por exemplo, o direito de participar do processo eleitoral, causa defendida pelas sufragistas (Figura 3):

Ao longo das décadas de 1930 e 1940, o debate em torno da *questão feminina* despertou comentários apaixonados tanto dos defensores de uma maior emancipação feminina, quanto daqueles que repudiavam a crescente presença das mulheres no espaço público. O tom das discussões era muito diversificado, indo da galhofa mais irreverente até a mais séria argumentação científica, transitando entre as justificativas religiosas, a lógica jurídica e as motivações econômicas. [...] As mulheres brasileiras, principalmente as que residiam nas cidades, vivenciaram as inúmeras mudanças que se processavam no país de forma conflitante, pois ao mesmo tempo em que eram chamadas a participar dessa sociedade que, em vários aspectos, se reinventava, elas também eram pressionadas a permanecer no espaço privado, ocupando-se com os cuidados do lar e da família<sup>89</sup>

Para os grupos sociais privilegiados, o que se esperava do ensino oferecido às mulheres era que aprendessem a leitura, a escrita, as noções básicas de matemática, um pouco de piano e francês, além das habilidades em costura, bordados, rendas e culinária. “O domínio da casa era claramente seu destino e para esse domínio as moças deveriam estar plenamente preparadas. Sua circulação pelos espaços públicos só deveria se fazer em situações especiais”<sup>90</sup>, principalmente as relacionadas com a igreja:

---

<sup>88</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. *Indômita Pagú*. São Paulo: **Teoria e Debate**, edição 87, 01/03/2010.

<sup>89</sup> OSTOS, Natascha Stefania Carvalho de. *A questão feminina: importância estratégica das mulheres para a regulação da população brasileira (1930-1945)*. Campinas: **Cadernos Pagu**, nº 39, jul-dez, 2012, p. 315 e 325.

<sup>90</sup> LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del. (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2017, p. 446.

Na opinião de muitos, não havia por que mobiliar a cabeça da mulher com informações ou conhecimentos, já que seu destino primordial — como esposa e mãe — exigiria, acima de tudo, uma moral sólida e bons princípios. [...] A educação da mulher seria feia, portanto, para além dela, já que justificativa não se encontrava em seus próprios anseios ou necessidades, mas em sua função social de educadora dos filhos ... na função de formadora dos futuros cidadãos<sup>91</sup>.

No limiar do século XX, esperava-se que a mulher se dedicasse “a arte de ser bonita”, se preocupar com a escolha dos vestidos, calçados, adereços e penteados, mas esses elementos só funcionariam plenamente se houvesse em público uma harmonia com os gestos comedidos e ao aprumo de uma silhueta ereta<sup>92</sup>.

Zazá, no entanto, não estava interessada no diploma, queria apenas a liberdade que ele poderia lhe proporcionar.

## 1.2 Flashes da musa Pagu

Pagu “nasceu” em 27 de outubro de 1928 na cidade de São Paulo, “filha” de Raul Bopp (1898-1984), José Oswald de Sousa de Andrade (1890-1954) e Tarsila de Aguiar do Amaral (1886-1973).

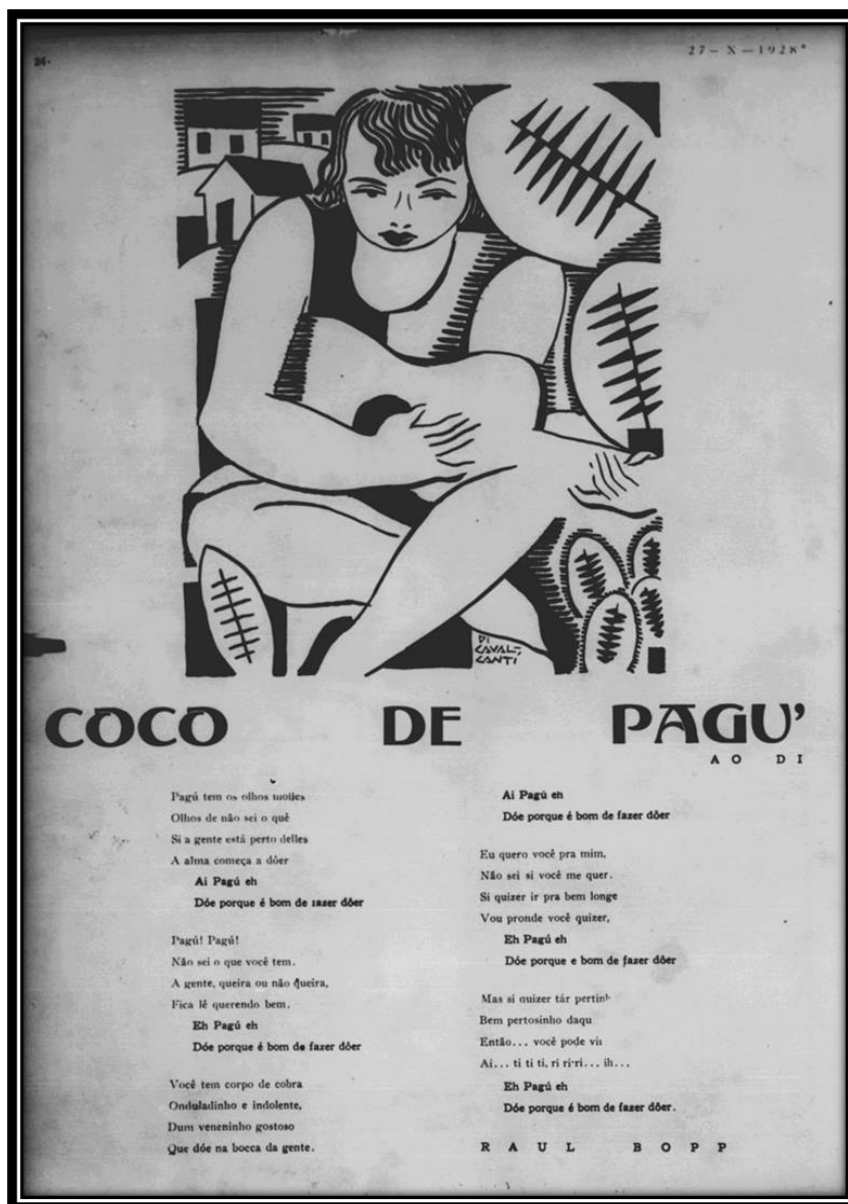
Patrícia Galvão primeiramente atraiu a atenção da comunidade modernista por sua beleza exótica, e foi por sua formosura que recebeu, na revista *Para Todos*, uma dupla homenagem: o poema “Coco de Pagú” de Raul Bopp, e o desenho que o ilustrou, do artista plástico Di Cavalcanti (1897-1976) (Figura 7).

---

<sup>91</sup> Idem, p. 446-447.

<sup>92</sup> SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2014, p. 14.

Figura 7: *Coco de Pagú*, Raul Bopp, 1928.



Fonte: Revista Para Todos, 27/10/1928<sup>93</sup>.

Patrícia e Raul já se conheciam desde o Conservatório Musical, época em que ele tentou uma aproximação amorosa — “*um dia, Bopp quis beijar-me*”<sup>94</sup> —, mas que foi repelida por ela. Como ele não mais insistiu, tornaram-se amigos para o

<sup>93</sup> <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=124451&pasta=ano%20192&pesq=coco%20de%20Pag%C3%BA&pagfis=25158> Acesso 23/12/21.

<sup>94</sup> GALVÃO, 2005, p. 59.

restante da vida. O apelido “Pagú”, dado por Bopp, foi um equívoco, pois ele acreditava que o sobrenome dela fosse Goulart. Entretanto, sem o saber, com seu poema e o errático apelido, acabou criando uma musa para o Modernismo brasileiro.

Também foi Bopp que apresentou Pagu ao casal Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, bem como aos demais modernistas. Sua chegada ao grupo causou impacto tanto por sua beleza e graça juvenil quanto pelos seus expressivos olhos verdes. Entretanto, foi por seu comportamento efusivo e nada convencional que a atenção de todos realmente foi atraída.

Por sua vez, o contato com os modernistas também lhe causou forte impressão, pois significou a oportunidade de sair do círculo familiar que a sufocava para um mundo intelectualmente mais fascinante. Oswald de Andrade já era um escritor conhecido, embora mais por suas polêmicas do que por obra literária, enquanto Tarsila era a personalidade mais famosa da elite do movimento modernista, formada pelos membros do Grupo dos Cinco<sup>95</sup>.

Oswald já tinha 38 anos e Tarsila 42 quando resolveram “adotar” aquela garota de 17 anos. O casal mais ilustre do movimento modernista se sentiu fascinado por sua inteligência e seu temperamento audacioso. O artista plástico Flavio de Carvalho<sup>96</sup> posteriormente descreveu a relação dos três da seguinte forma: “Ela era uma colegial que Tarsila e Oswald resolveram transformar em boneca. Vestiam-na, calçavam-na, penteavam-na, até que se tornasse uma santa flutuando sobre as nuvens”<sup>97</sup>. Porém, essa aproximação não foi do agrado dos pais dela.

---

<sup>95</sup> **Grupo dos Cinco.** Foi um grupo de pintores e escritores ligados ao movimento modernista brasileiro. Eles trabalharam juntos de 1922 a 1929, embora trabalhassem individualmente antes desse período, e continuassem depois dele também. O grupo era constituído por incluía Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade e Mario de Andrade.

<sup>96</sup> **Flávio de Carvalho** (1899-1973). Pintor, desenhista, arquiteto, decorador, escritor, teatrólogo e engenheiro nascido no estado do Rio de Janeiro. Foi um dos grandes nomes do Modernismo no Brasil.

<sup>97</sup> CARVALHO, Flávio de. Entrevista ao Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, 24/10/1964. *Apud* FURLANI, Lúcia & GALVÃO, Geraldo. **Viva Pagu:** fotobiografia de Patrícia Galvão. Santos: Unisantia & São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012, p. 48.

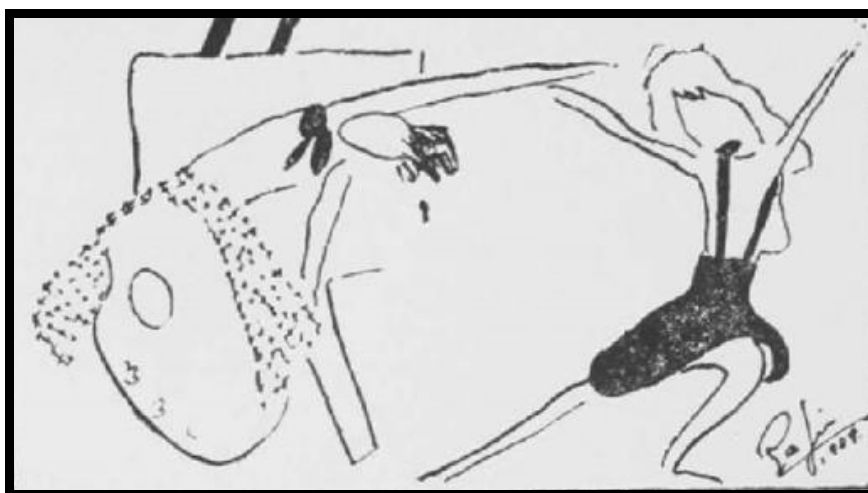
**Figuras 8, 9, 10: Colaborações de Pagú para a Revista de Antropofagia.**



**Fonte: Revista de Antropofagia, Diário de São Paulo, 17/03/1929. Acervo do autor.**



**Fonte: Revista de Antropofagia, Diário de São Paulo, 24/04/1929. Acervo do autor.**



**Fonte: Revista de Antropofagia, Diário de São Paulo, 19/06/1929. Acervo do autor.**

A estreia de Pagu no Modernismo se deu de uma maneira modesta através da publicação de três desenhos de traços simples na *Revista de Antropofagia*, nas edições de nº 2, nº 8, nº 11 (Figuras 8, 9 e 10).

Considerada um dos principais veículos de divulgação das ideias dos primeiros modernistas de São Paulo, a *Revista de Antropofagia* publicava textos que promoviam debates sobre as ideias lançadas na Semana de Arte Moderna de 1922 ora radicalizando seus posicionamentos, ora criticando expoentes do próprio modernismo. Tendo Oswald de Andrade como seu principal ideólogo, a revista teve 26 edições divididas em duas fases ou denticões.

Na primeira delas, de maio/1928 a fevereiro/1929, foi dirigida por Alcântara Machado (1901-1934) e gerenciada por Raul Bopp. Foram publicadas dez edições, cujo principal texto foi o *Manifesto Antropófago*, escrito por Oswald de Andrade (Figura 11). Na segunda fase, de 17/03/1929 a 01/08/1929, foi dirigida por Raul Bopp, quando passou a ser veiculada pelo *Diário de São Paulo*. Mais voltada a recuperação do espírito rebelde do primeiro momento do modernismo paulista, teve como destaques trechos de *Cobra Norato*, de Bopp, e os poemas de *Canção do Exílio*, de Murilo Mendes (1901-1975). A revista chegou ao fim em virtude das irreverentes polêmicas de seus textos, que irritavam os leitores mais conservadores do jornal.

O movimento antropofágico foi uma espécie de manifestação cultural e artística de vanguarda, que ocorreu durante a primeira fase do Modernismo no Brasil. A ideia do movimento surgiu em uma viagem de Oswald de Andrade feita à Europa, onde ele entrou em contato com o Futurismo de Filippo Marinetti<sup>98</sup>, de onde ele assimilou o antitradicionalismo com vistas à criação de uma arte nova e libertária.

Originalmente, a palavra “antropofágico” se referia ao ato de comer ou devorar a carne de outra pessoa, em que seus praticantes, por meio de rituais

---

<sup>98</sup> O **futurismo** foi um do movimento artístico de vanguarda ocorrido na Europa do início do século XX. Ele surgiu em 1909, na França, com a publicação do *Manifesto futurista*, por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), em um contexto de tensões políticas entre as grandes potências da Tríplice Entente e a Tríplice Aliança, que antecederam a Primeira Guerra Mundial e da evolução tecnocientífica. Desse modo, o movimento se caracterizou pelo antitradicionalismo, o culto à guerra e à velocidade.

místicos, acreditavam que, ao comer o corpo de uma outra pessoa, estariam adquirindo também as suas qualidades.

Figura 11: Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade.

Revista de Antropofagia 3

## MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos immigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria siquer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. **Oú Villeganhon print terre.** Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vivemos atravez de um direito sonambul. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em comunicação com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notiá Notiá Imara Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens Moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Desenho de Tarella 1928 - De um quadro que figurará na sua proxima exposiçao de Junho na galeria Percier, em Paris.

Continua na Pagina 7

Fonte: Revista de Antropofagia, ano 1, nº 1, maio de 1928. Acervo do autor.

Trazendo esse conceito para a realidade de seu movimento literário, Oswald de Andrade pretendia, fundamentalmente, “devorar” as culturas de outras nações, e promover uma renovação estética na arte brasileira, desvinculando-a da influência direta da cultura europeia.

Em seu Manifesto, Oswald de Andrade, “entre afirmações e negativas extravagantes e incoerentes”<sup>99</sup>, defendia a louvação do indígena e a exaltação, em sentido alegórico, dos rituais canibalistas. Em sua sentença, “*Tupi or not tupi, that the question*, [...] Oswald [...] [condenava] a Europa, [...], a realidade social, Alencar e tudo enfim que tenha laivos de civilização europeia”<sup>100</sup>. Seu objetivo era o surgimento de uma arte brasileira criativa e miscigenada.

O Movimento Antropofágico exerceu forte influência na produção dos contos policiais de Patrícia Galvão ao se verificar como ela trabalhou os elementos das modalidades *whodnit* (enigma) e *hard-boiled* (americano) do gênero policial. Entre aproximações e distanciamentos, ela soube se apropriar dos dois, misturando-os e criando um modelo particular que serviu aos seus interesses literários, como se verá no capítulo 4.

Em meio a essa efervescência intelectual antropofágica, Pagu e Oswald de Andrade iniciaram um *affair*, provavelmente em 24 de maio de 1929, data em que começaram um diário escrito a quatro mãos, *O romance da época anarquista ou Livro das horas de Pagu que são minhas*. Nele, Oswald descreveu o amor que entre eles desabrochou:

Se Pagu soubesse o que tem sido a minha vida desde maio! Só tê-la, só merecê-la, só alcançá-la. Até o último maio de minha vida, procurarei tê-la, alcançá-la, merecê-la. Quantas noites passei pensando nela. Quantas noites acordei os olhos nela. Renovei toda a história da terra e a história do homem na terra. Que digo? Do homem no céu! Que amor dá céu<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> MOISÉS, Massaud & PAES, José Paulo. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1980, p. 53.

<sup>100</sup> Idem, p. 53.

<sup>101</sup> ANDRADE, Oswald & GALVÃO, Patrícia. *O Romance da Época Anarquista ou Livros das Horas de Pagu que são minhas*. **Manuscrito de 1929-1931. Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin**.

Para tirá-la da casa de seus pais sem maiores complicações, visto ela ser menor de idade, Oswald planejou uma estratégia rocambolesca: Pagu se casaria com o primo de Tarsila, o pintor Waldemar Belisário do Amaral (1895-1983), mas fugiria com Oswald, anulando o casamento em seguida.

Belizário aceitou a proposta, pois devia favores a Oswald e porque sentia uma “quedinha” afetiva por Pagu. Sem saber do envolvimento amoroso de Oswald e Pagu, Tarsila deu total apoio ao plano.

Em 28 de setembro, a cerimônia de casamento foi realizada. Pagu e Belizário foram de São Paulo para Santos em lua de mel. Entretanto, Oswald de Andrade já os esperava em outro carro, no alto da serra, para assumir o papel do noivo. Acompanhado por seu filho Nonê<sup>102</sup>, Oswald prossegue viagem para Santos, com Belizário voltando para São Paulo. O casamento, como planejado, foi anulado oito dias após sua realização.

A situação amorosa entre Pagu e Oswald foi ficando cada vez mais envolvente e difícil de ser camuflada, até que, no final de 1929, ela anunciou que estava grávida. Diante dessa revelação, Oswald propõe que eles passem a viver juntos, uma vez que já havia se separado de Tarsila. Relutando a princípio, Pagu acabou cedendo.

O fim do casamento de Oswald com Tarsila foi um grande escândalo social, com a família de Pagu ficando desnorteada e os amigos do casal se dividindo. A separação acabou se tornando o símbolo do fim de uma época, que Mário de Andrade assim registrou:

---

<sup>102</sup> **José Oswald Antônio de Andrade** (1914-1972), filho de Oswald de Andrade, tornou-se conhecido como Nonê de Andrade. Durante os anos 1920, ele realizou várias viagens de estudos à Europa e ao Oriente Médio. Em 1924, visitou as cidades históricas mineiras na companhia do pai, de Tarsila do Amaral e de Mário de Andrade. Voltou à Suíça, onde prosseguiu seus estudos. Retornou definitivamente ao Brasil em 1929, onde passou a estudar pintura com Candido Portinari (1903 - 1962), com Anita Malfatti (1889 - 1964) e Lasar Segall (1891 - 1957). Participou do Clube dos Artistas Modernos, do Teatro da Experiência, do Grupo Guanabara, do qual participaram Manabu Mabe (1924 - 1997) e Takashi Fukushima (1950). Sua produção está esteticamente ligada aos primeiros modernistas brasileiros, mas também se se aproximando do surrealismo.

E foi a vez do salão de Tarsila se acabar. Mil novecentos e trinta... Tudo estourava. Políticas, famílias, casais de artistas, estéticas, amizades profundas. O sentido destrutivo e festeiro do movimento modernista já não tinha mais razão de ser, cumprido o seu destino legítimo. Na rua, o povo amotinado gritava: — Getúlio” Getúlio!...<sup>103</sup>

O ano de 1929, além de encerrar uma década, também marcou o início da Grande Crise Econômica mundial com o colapso da bolsa de Nova York. No Brasil, assinalou a derrocada do café com a declaração de falências e concordatas que criaram um ambiente político-social favorável para o golpe de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder.

**Figura 12: Casamento de Pagu e Oswald na Igreja da Penha.**



**Fonte: Acervo Lúcia Teixeira/ Centro Pagu Unisanta<sup>104</sup>.**

Para o casal Oswald-Pagu, porém, 1930 foi o ano em que, finalmente, eles se uniram, no dia 5 de janeiro, de uma forma surpreendente, pois realizaram seus votos matrimoniais no Cemitério da Consolação, diante do jazigo da família Andrade, nº 17 da Rua 17, com a cerimônia religiosa tradicional, sendo realizada só no dia primeiro

---

<sup>103</sup> ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1974, p. 242.

<sup>104</sup> <http://www.pagu.com.br/imagens-de-pagu/> Acesso em 26/04/2022.

de abril, na Igreja da Penha (Figura 12). A partir daí, Pagu passou a viver com Oswald e Nonê em São Paulo, em uma casa no bairro de Santo Amaro.

Entre janeiro e fevereiro, Pagu sofreu um aborto involuntário após nadar contra a correnteza no rio Pinheiros. Em março, porém, ela já estava novamente grávida, e com esta nova gravidez viu a possibilidade de formar um lar com Oswald, porém, isso nunca se concretizou. Para ele, quando se casou com Pagu, o plano era estabelecer uma relação aberta, sem a obrigatoriedade da fidelidade conjugal. Na verdade, para Oswald, isso já tinha ficado claro desde o momento em que ela o flagrou na cama com outra mulher na véspera do casamento na igreja.

Com o tempo, Pagu se acostumou com as traições constantes do marido, que ela fingiu compreender, mas que nunca, realmente aceitou. Em suas memórias, porém, ela agradeceu por sua franqueza e honestidade:

Tínhamos decido pela liberdade absoluta pautando nossa vida. Era preciso que eu soubesse respeitar essa liberdade. Sentia o meu carinho atacado violentamente, mas havia a imensa gratidão pela brutalidade da franqueza. Ainda hoje o meu agradecimento vai para o homem que nunca me ofendeu com a piedade<sup>105</sup>.

Foi dentro desse contexto de deterioração matrimonial, que no dia 25 de setembro de 1930, o segundo filho dele e o primeiro dela nasceu, recebendo o nome Tupiniquim de Rudá Poronominare Galvão de Andrade<sup>106</sup>, em que Rudá se referia ao deus do amor, e Poronominare a um ser malicioso e humorístico, que vivia na Bacia do Rio Negro<sup>107</sup> (Figura 13).

---

<sup>105</sup> GALVÃO, 2005, p. 63.

<sup>106</sup> **Rudá de Andrade** (1930-2009) formou-se em cinema na Itália, onde trabalhou ao lado de Vittorio de Sica (1901-1974). Em meados dos anos 1960, foi responsável pela criação do Departamento de Cinema da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), onde lecionou por dez anos. Sob a orientação do crítico e ensaísta Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977), organizou o que viria a ser a Cinemateca Brasileira. Em 1970, ele juntamente com Paulo Emílio e Francisco Sales, criaram o Museu da Imagem e do Som (MIS), que dirigiu entre 1970 e 1981, com o propósito de transformá-lo em um polo de exibição de filmes fora do circuito comercial.

<sup>107</sup> CARUSO, Carla. **Oswald de Andrade**. São Paulo: Editora Callis, 2011, p. 54.

**Figura 13: Oswald, Pagu e Rudá de Andrade.**



**Fonte: Furlani & Ferraz, 2010, p. 77.**

### **1.3 Flashes da camarada Patrícia**

A camarada Patrícia “nasceu” em 23 de abril de 1931 na cidade de Montevideú, “filha” de Luís Carlos Prestes (1898-1990) e Herculano de Sousa (?-1931).

Com a maternidade de Patrícia veio-lhe também a consciência política, mesmo que ainda não tivesse uma base ideológica bem formada sobre isso. Adormecida desde os tempos em que morava em um bairro operário no Brás, as injustiças sociais que vivenciou durante a adolescência começaram a aflorar e se transformar em uma causa pela qual lutar.

Sua estreia na militância política, se deu no dia 25 de outubro de 1930 em São Paulo, quando participou das manifestações que levaram a destruição da cadeia do bairro do Cambuci, conhecida, à época, por suas péssimas instalações.

Em dezembro de 1930, cansada das traições de seu marido, Pagu aceitou um convite para ir a Buenos Aires a fim de participar de um congresso de escritores como “embaixatriz da antropofagia” e assim declamar alguns poemas. Contudo, viajou com o coração dolorido por causa de Rudá:

Arrancar o seio do bebê, quando ele é ainda tão novinho... Partindo, deixei o alvorecer dos primeiros sorrisos e não pude acompanhar os sintomas que se gravam no olhar da primeira compreensão humana. Deixei tudo isso, sem querer confessar que o meu interesse materno era menor que meu desejo de fuga e expansão... Havia dor na separação. Muita dor. Havia o desconhecido à minha frente. Atrás, Oswald, que já significava muito pouco, e meu filho<sup>108</sup>.

Apesar de seu forte sentimento materno, Pagu foi em busca de seus desejos de crescimento como artista e intelectual. Dentro do contexto de seus 20 anos, casada com um homem mais velho e infiel, com perspectivas de se tornar uma escritora, deixou-se levar pelo desejo de “ir longe, tão longe quanto seus olhos pudessem alcançar”<sup>109</sup>.

Chegando em Buenos Aires, por estar desacompanha, encontrou muitas dificuldades para pegar um taxi ou um quarto de hotel. Com a ajuda de um guia de ruas conseguiu encontrar a casa do líder comunista Luís Carlos Prestes, onde recebeu a assistência de Silo Meireles<sup>110</sup>, que logo arranjou a sua instalação no Grande Hotel Nacional, na Calle Esmeralda, 638.

Esta foi a sua primeira viagem internacional, e nos dados de seu passaporte, seu nome aparecia como “Sra. Patrícia Galvão de Andrade, casada, profissão artista

---

<sup>108</sup> GALVÃO, 2005, p. 69.

<sup>109</sup> FREIRE, Tereza. **Dos escombros de Pagu**: um recorte biográfico de Patrícia Galvão. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008, p. 57.

<sup>110</sup> **Silo Furtado Soares de Meireles** (1909-1957) foi um militar brasileiro que participou do movimento tenentista de 1922. Estava na Argentina em 1930 para ajudar Luís Carlos Prestes no projeto de fundação de uma liga de ação revolucionária. Em 1935, retornou ao Brasil como membro do Partido Comunista Brasileiro, atuando na Aliança Nacional Libertadora (ANL) e da Intentona Comunista de 1935, sendo preso até 1941. Em 1945 se afastou do PCB por divergências políticas. Em 1951, foi reincorporado ao exército chegando ao posto de coronel. Designado para Recife, aí serviu até 1956, quando, doente, retornou ao Rio de Janeiro, onde faleceu.

pintora, nascida em 14 de julho de 1908, que pretende seguir viagem para França, Itália, Uruguai e Argentina” (Figura 14).

**Figura 14: Passaporte de Patrícia Galvão de Andrade.**



Fonte: Furlani & Ferraz, 2010, p. 86.

Dois dias depois de sua chegada, foi convidada a participar das reuniões literárias, que considerou enfadonhas, com um ambiente idêntico ao das reuniões no Brasil. “As mesmas polemicazinhas chochas, a mesma imposição da Inteligência, as mesmas comédias sexuais, o mesmo prefácio exibicionista para tudo”<sup>111</sup>. Decepcionada com o que encontrou, concluiu que aqueles intelectuais eram um grupo de “gente sórdida ... de [um] revolucionarismo convencional à depravação, que não passavam de gente embolorada”<sup>112</sup>.

Na verdade, ela tinha ficado decepcionada com o assédio sexual do poeta Jorge Luis Borges (1899-1986), que quis brincar de “lutinha” em seu quarto cinco minutos depois de tê-la conhecido. Mesmo assim, ela frequentou as reuniões, mas sem entusiasmo.

<sup>111</sup> GALVÃO, 2005, p. 72.

<sup>112</sup> Idem, p. 72-73.

Além de participar do congresso literário, Pagu tinha o desejo de entregar uma carta de apresentação para Luíz Carlos Prestes a fim de realizar uma entrevista com ele. Fez de tudo para encontrá-lo, mas foi informada de que Prestes estava no interior da Argentina, com previsão de um retorno demorado para Buenos Aires.

Seu interesse era menos por uma simpatia ideológica e mais pela possibilidade de entrevistar a personalidade, o general franzino transformado em mito. Muito mais do que interesse pelo marxismo, Pagu buscava avistar-se com a celebridade<sup>113</sup>.

Esta viagem, além de ter lançado Patrícia nos círculos literários argentinos, despertou o seu interesse pela causa operária. Por intermédio de Silo Meireles participou de várias reuniões com líderes comunistas locais, que lhe deram vários folhetos de propaganda do Partido Comunista Argentino.

A chegada de um telegrama de Oswald de Andrade informando que Rudá estava doente fez com que ela resolvesse voltar imediatamente para o Brasil. Ao descer em Santos, no dia 29 de dezembro de 1930, trouxera não só um coração angustiado de mãe, mas também uma bagagem repleta de livros e panfletos com a mensagem comunista que transformariam sua vida.

A doença de Rudá não era grave, e quando ela chegou em São Paulo o menino já estava bom. Contudo, dentro dela havia uma inquietação, um sentimento de deslocamento por estar em um lugar que não era seu, além do medo de se prender a Oswald novamente<sup>114</sup>. Em uma manhã, porém, recebeu a visita de Astrogildo Pereira<sup>115</sup>:

[Ele] foi ver os livros que eu havia trazido de Buenos Aires, que, aliás, estavam ainda fechados. Astrogildo foi o primeiro comunista de destaque que surgiu nas minhas relações coma luta política. Mas era antes de tudo o intelectual que me contava coisas novas, para meu

---

<sup>113</sup> FREIRE, 2008, p. 61.

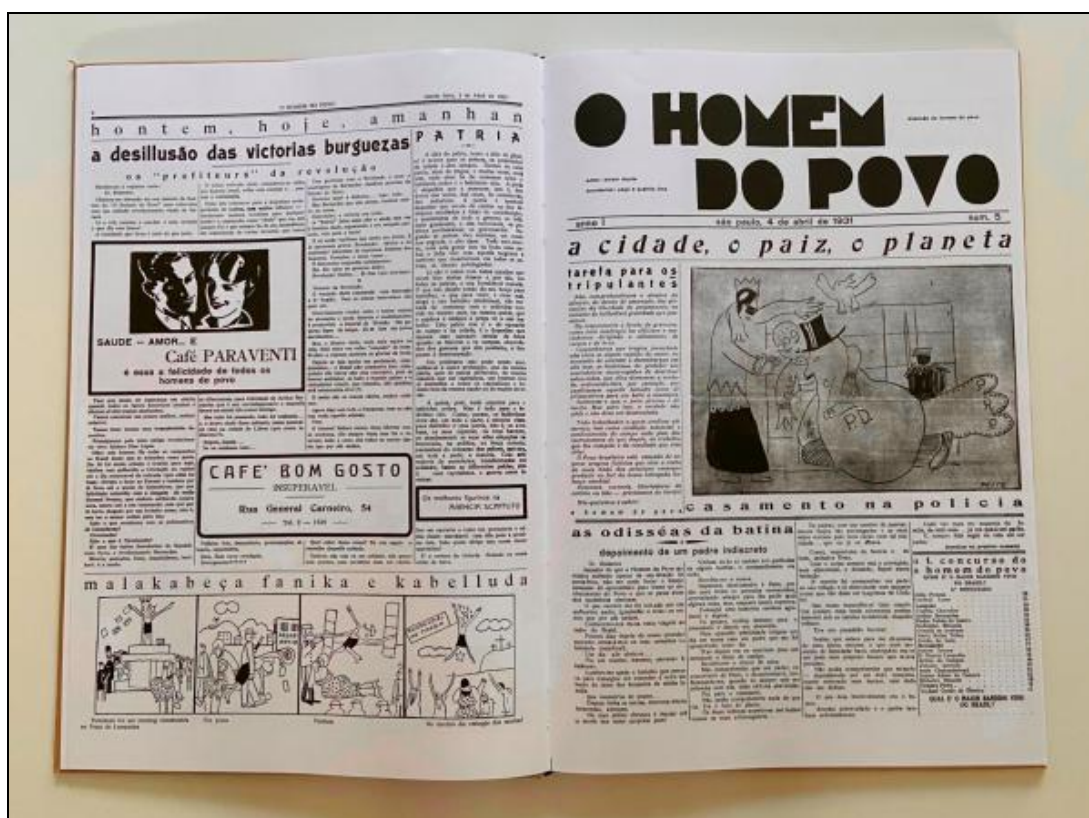
<sup>114</sup> GALVÃO, 2005, p. 73-74.

<sup>115</sup> Astrogildo Pereira Duarte da Silva (1890-1965), escritor, jornalista, crítico literário e político brasileiro, foi um dos fundadores do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

prazer intelectual. Voltou várias vezes em casa, encontramos-nos outras e a sua convivência era esperada com ansiedade por mim<sup>116</sup>.

Durante essas visitas, a atenção de Oswald de Andrade também começou a ser chamada para as doutrinas sociais. Em uma dessas reuniões, o casal resolveu criar o periódico político *O Homem do Povo*<sup>117</sup>.

**Figura 15: O Homem do Povo.**



Fonte: Acervo do autor.

O semanário com seus artigos, com charges, fotografias e propagandas visavam provocar essencialmente, a elite paulistana. Feita no formato tabloide, com 48x34 centímetros, contendo seis páginas, a publicação circulava às terças, quintas

<sup>116</sup> GALVÃO, 2005, p. 74.

<sup>117</sup> **O Homem do Povo**: 1ª edição - sexta-feira, 27 de março de 1931; 2ª edição - sábado, 28 de março de 1931; 3ª edição - terça-feira, 31 de março de 1931; 4ª edição - quinta-feira, 2 de abril de 1931; 5ª edição - sábado, 4 de abril de 1931; 6ª edição - terça-feira, 7 de abril de 1931; 7ª edição - quinta-feira, 9 de abril de 1931; 8ª edição - segunda-feira, 13 de abril de 1931.

e sábados. Com sua redação instalada no Palacete Rolim, na Praça da Sé, 9, esquina com Rua Floriano Peixoto, o jornal representava os ideais da classe proletária, sendo por isso, criticado, atacado, censurado e impedido de circular.

A participação de Pagu nesse projeto foi muito intensa. Colaborou com artigos que assinou com vários pseudônimos — P., G. Léa, Peste, Irmã Paula — e com ilustrações das histórias em quadrinhos “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”.

**Figura 16: Malakabeça, Fanika e Kabelluda.**



Legendas na imagem: (1) Kabelluda resolveu fundar um jornal do povo; (2) Incitou Malakabeça a organizar uma grande empresa; (3) O jornal fez enorme sucesso; (4) O jornal fechou.

Edição de 27 de março.



Legendas na imagem: (1) Kabelluda fugiu para Portugal; (2) Os portugueses sentiram o cheirinho e deram em cima; (3) Kabelluda voltou com Kabelludinha para o gozo de Malakabeça; (4) Fanika moralista estragou porque Kabelluda era solteira.

Edição de 7 de abril.



Legendas na imagem: (1) Kabelluda namora o sargento; (2) Aparece o político cartolão, fonfonando; (3) Kabelluda acha pau; (4) E foge com o Homem do Povo.

Edição de 9 de abril.

**Fonte: Acervo do autor.**

No entanto, foi como colunista de “A Mulher do Povo” que ela revelou seu lado mais ferino, como nesse ataque feito a Liga das Senhoras Católicas:

#### LIGA DE TROMPAS CATHOLICAS

Tem um festival de declamação e modinhas brasileiras. Cartõezinhos foram distribuídos a troco de uns niklizinhos de contribuição mensal e as senhoras catholicas na maioria féras desiludidas e velhas professoras – conduzem as suas filhas pintadas e querendo para a distração familiar.

Lá se vão ellas...

A Curia se enche de meia dusia de desafinações da moda e olharinhos maliciosos quando cantam coisas de amor e filhinhos escapulidos, sob as pernas abertas de um Christo muscular... E são invejadíssimas as atrizes porque tem uma possibilidade de dizer aos moreninhos catholicos e honrados que tem gambias bôas, corpinho regular, e uns seios nada ruins devido ao soutien proposital.

[...]

Senhoras que cospem na prostituição, mas vivem soffrendo escondidas num véu de sujeira e festinhas hipocritas e massantes, onde organizam o hymno de cornetas ligadas pr’a todos os gosos, num coro estéril, mas barulhento<sup>118</sup>.

Não à toa, com essa linguagem agressiva em relação a igreja, às autoridades, aos costumes, ao imperialismo, ao colonialismo cultural da sociedade em geral, o jornal recebeu forte reação, que culminou com o seu já mencionado fechamento. Porém, a orientação jornalística era revestida de muito humor, apelando, às vezes, para uma comicidade mais rasteira<sup>119</sup>. Posteriormente, em suas memórias Pagu afirmou que “não havia muita convicção... mas muito entusiasmo... sem discricção, mais de revolta acintosa”<sup>120</sup>.

Fechado *O Homem do Povo*, Oswald e Pagu viajaram para Montevidéu, a fim de passear, fugir dos processos policiais e conhecer Luís Carlos Prestes. E foi nessa entrevista que ocorreu a transformação de Pagu na camarada Patrícia:

---

<sup>118</sup> PAGÚ. *Liga de trompas catholicas*. São Paulo: **O Homem do Povo**, 4 de abril de 1931, p. 2.

<sup>119</sup> FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade**: biografia. São Paulo: Globo, 2007, p. 229.

<sup>120</sup> GALVÃO, 2005, p. 74.

Conversamos três dias e três noites, num cafezinho fechado e deserto. Consumimos, penso que, quilos de café. Não dormíamos e consegui saber que o comunismo era coisa séria. E fiquei conhecendo a grandiosidade de uma coisa até então desconhecida para mim — o espírito de sacrifício. Prestes mostrou-me concretamente a abnegação, a pureza de convicção. Fez-me ciente da verdade revolucionária e acenou-me com a fé nova. A alegria da fé nova. A infinita alegria de combater até o aniquilamento pela causa dos trabalhadores, pelo bem geral da humanidade. Disse acenou-me, apenas, porque a fé, em toda a sua extensão, só mais tarde tomou conta absoluta de minha pessoa<sup>121</sup>.

A primeira impressão de Pagu em relação a Prestes foi a de um homem de aparência medíocre. Porém, após a longa entrevista, passou a vê-lo como uma pessoa magnífica, com voz calma e serena, que respondia a todas as perguntas, mesmo que aparentemente elas fossem as maiores tolices. Anos depois, em suas memórias, ela afirmou: “foi essa impressão que, em grande parte, me jogou na luta política”<sup>122</sup>.

De volta ao Brasil, passou a se dedicar com seriedade ao estudo do marxismo, passando vários dias debruçada entre seus livros tanto nas bibliotecas públicas quanto em casa. Entretanto, sua fome não era apenas por conhecimento intelectual. Desejava a ação, e pela falta desta caiu em depressão, pois afinal a perspectiva de levar uma simples vida doméstica não a satisfazia.

Diante desse quadro depressivo, pediu a Oswald que fossem para Santos, a sua cidade querida. Chegando lá, alugaram um quarto no bairro do Boqueirão. “Fui ver o mar em Santos. [Foi] um repouso para mim e principalmente para meu filhinho que não tinha ainda à robustez, depois da pneumonia”<sup>123</sup>.

No mesmo dia de sua chega à Santos, Patrícia foi a uma reunião do Sindicato União dos Trabalhadores da Construção Civil. Ficou surpresa com a organização do evento, com as discussões realizadas e o entusiasmo dos operários. Conversou

---

<sup>121</sup> Idem, p. 75.

<sup>122</sup> Ibidem, p. 75.

<sup>123</sup> *Op. cit.*, p. 79.

com algumas pessoas e pediu a visita de um camarada para obter mais informações sobre os temas das reuniões.

Em um desses encontros, conheceu “o preto Herculano”, a pessoa que depois de Prestes, foi a que mais impacto lhe causou em sua conversão ao comunismo. Sobre esse momento, ela escreveu:

Quando [Herculano] me estendeu a mão, foi para me entregar a fé. [...] O quadro e o cheiro que nunca esqueci. [...] Não me atrevo a repetir as palavras do preto Herculano. Elas e só elas destruíram a descrença e o desprezo. Pode ser que fossem apenas um marco da transformação já preparada por diversos fatores. Mas eu senti perfeitamente a separação, o corte na vida e a iluminação súbita do novo horizonte. Senti valorizada minha estada no mundo. De tudo que eu sentia antes, ficou o doloroso da revolta, o necessário auxiliar estimulante da luta futura. [...] Herculano conseguiu chegar ao fundo de mim mesma<sup>124</sup>.

Seu “batismo” como militante comunista ocorreu com a distribuição de boletins grevistas no porto de Santos. Empolgada, para ela o marxismo, a luta de classes e a justiça para todos os trabalhadores “valia a vida”<sup>125</sup>:

A entrada no partido para mim era um privilégio que assombrava minha insignificância. O convívio dos militantes, um dom que eu faria tudo por merecer. Preparei-me para ser recebida num ambiente de fortes e bons; de absolutamente honestos e valorosamente revoltados. [...] Devia ser linda a fraternidade reinante entre os participantes da luta ideal pela causa que todos compartiam. Fraternidade e espírito de sacrifício. Liberdade absoluta de convicção e, principalmente, pureza<sup>126</sup>.

Porém, essa sua paixão não lhe permitiu avaliar corretamente o momento. Ela entrou em contato com o sindicato em uma situação de greve, quando os atritos ideológicos e pessoais ficavam mais reduzidos. Porém, à medida em que se

---

<sup>124</sup> *Op. cit.*, p. 80-81.

<sup>125</sup> *Op. cit.*, p. 81.

<sup>126</sup> *Op. cit.*, p. 81.

aprofundou em suas atividades dentro do partido, a camarada Patrícia percebeu que essa impressão idílica do comunismo não era uma realidade absoluta.

Na verdade, os conflitos que Patrícia Galvão iria ter com o PCB estavam relacionados ao momento histórico do comunismo, em que estava ocorrendo um conflito ideológico entre Josef Stalin (1878-1953) e Leon Trotsky (1879-1940). Com a morte de Lênin, em 1924, esses dois líderes passaram a disputar o poder na União Soviética. O primeiro defendia a tese do socialismo em um só país, e o segundo, a tese da revolução permanente em todos os países do mundo.

Além, disso, no decorrer da década de 1930, Trotsky passou a afirmar que a burocracia soviética havia expropriado politicamente o proletariado. Para ele, Stalin atacava as organizações proletárias da URSS, prostituindo as bases do marxismo e criando, assim, um Estado totalitário. Entre 1936 e 1938, a disputa pelo poder fez com que Stalin realizasse diversos expurgos contra seus adversários, nos quais foram presos, julgados e executados eminentes líderes da Revolução de Outubro.

Com a vitória do Stalinismo, ficou estabelecido que todos os partidos comunistas do mundo deveriam seguir o modelo do Partido Comunista da União Soviética. Deveriam também combater o direitismo dentro de seus partidos, isto é, afastar da liderança todos aqueles que apresentassem elementos burgueses que ainda poderiam existir.

Os intelectuais passaram a ser o alvo principal, pois no processo de disputa entre Stalin e Trotsky, eles se posicionaram ao lado do segundo. Assim, a interferência do V Congresso da Internacional Comunista na América Latina impôs uma política de proletarização do partido onde todos os principais líderes deveriam ser de origem operária<sup>127</sup>.

Esse processo de substituição, que foi chamado de “Segundo Período de Bolchevização” (ou Período de Stalinização), no Brasil causou uma série de problemas dentro do PCB:

[...] em janeiro de 1930, o PCB começa a pôr em prática a política obreirista, isto é, passa a defender a política antiintelectualista. [...] A

---

<sup>127</sup> DEUTSCHER, Isaac. **Trotski: o profeta desarmado, 1921-1929**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

proletarização passa a ser a presença física de operários nos órgãos dirigentes, mesmo de forma artificial, com a indicação de militantes sem as condições necessárias para o cargo, mas indicados pelo simples fato de serem operários, mesmo à custa do alijamento de grandes dirigentes por estes terem sua origem social na pequena burguesia<sup>128</sup>.

De imediato, essa política anti-intelectualista gerou o afastamento dos fundadores do próprio PCB, como Astrogildo Pereira e Leôncio Basbaum<sup>129</sup>, que foram substituídos por operários que não conseguiram dirigir o partido, quer por não terem tempo, pois tinham de trabalhar, quer por não terem um perfil de liderança adequado.

Foi, portanto, dentro desse macrocontexto que Patrícia Galvão ingressou no movimento operário brasileiro. No calor de sua paixão, ela não teve condições de perceber esse intenso conflito pela liderança do comunismo no mundo. Contudo, decidiu participar do processo de proletarização e renunciar as suas raízes burguesas (seu bisavô tinha enriquecido com a construção de estradas de ferro, e seu pai era um advogado).

Apesar das privações que começou a passar, Patrícia talvez nunca tenha se sentido tão bem na vida. Sua primeira missão foi organizar o Socorro Vermelho<sup>130</sup>, em Santos, com o objetivo de dar apoio aos grevistas.

Seu primeiro comício foi marcado para o dia 23 de agosto de 1931, às 20 horas, no qual seria feita uma homenagem aos anarquistas Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti<sup>131</sup>, em seu quarto aniversário de execução.

---

<sup>128</sup> CARONE, Edgar. **Brasil: anos de crise 1930-1945**. São Paulo: Editora Ática, 1991, p. 55-57.

<sup>129</sup> **Leôncio Basbaum** (1907-1969). Médico, escritor e ativista político ligado ao PCB, onde foi um dos fundadores da União da Juventude Comunista.

<sup>130</sup> O **Socorro Vermelho Internacional** foi uma organização internacional de serviços sociais estabelecida pela Internacional Comunista. Fundada em 1922 para funcionar como uma Cruz Vermelha política, atendia com alimentos e atendimento médico os trabalhadores em sua luta de classes contra os donos do capital. Encerrou suas atividades em 1941 e na URSS em 1947.

<sup>131</sup> **Nicola Sacco** (1891-1927) e **Bartolomeo Vanzetti** (1888-1927) foram dois anarquistas italianos presos, julgados e condenados à morte, nos Estados Unidos, sob a acusação de terem assassinado um contador e um guarda de fábrica de sapatos. O julgamento do processo foi marcado por contradições, incoerências e

**Figura 18: Patrícia Galvão no comício comunista em Santos.**



**Fonte: Acervo Lúcia Teixeira/ Centro Pagu Unisanta<sup>132</sup>.**

Patrícia estava satisfeita por ter sido escalada para abrir o evento, pois queria se mostrar à altura da missão que lhe deram. Herculano, responsável pela segurança, orientou que ela deveria falar, mesmo que a polícia invadisse a praça, que estava repleta de trabalhadores. Quando ela começou a discursar, houve o início de um tiroteio que atingiu Herculano nas costas, que o levou a morrer em seus braços. Mesmo assim, ela continuou a manifestação, impulsionada pelas últimas palavras de Herculano: “Continue o comício. Continue o comício”<sup>133</sup>.

A polícia, vendo que os seus cavalarianos não conseguiam controlar a situação, começou novamente a atirar, dispersando os manifestantes. Patrícia terminou sendo presa juntamente com a cunhada de Herculano (Figura 17).

---

xenofobia. Testemunhas importantes a favor dos acusados foram atrapalhas pelo juiz e os promotores do caso. A condenação à morte causou comoção internacional. Os advogados fizeram petições em vão à Suprema Corte. Ao final, os dois foram executados na cadeira elétrica.

<sup>132</sup> <http://camilazanotti.blogspot.com/2007/08/pagu.html> Acesso em 22/04/2021.

<sup>133</sup> GALVÃO, 2005, p. 89.

Figura 17: Notícia sobre o comício comunista em Santos.

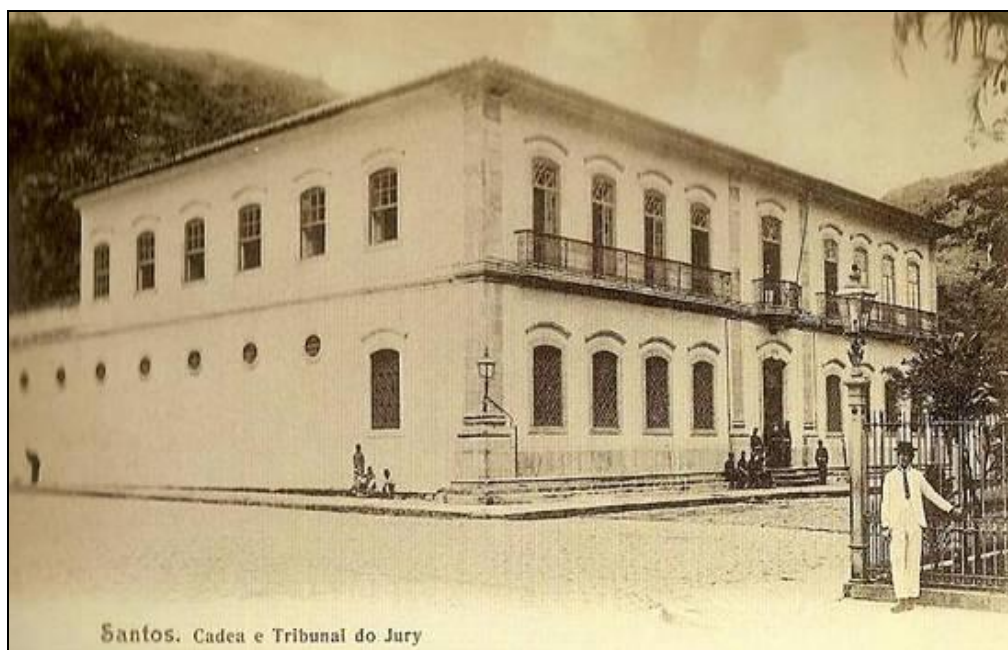


Fonte: Diário de São Paulo, 25 de agosto de 1931<sup>134</sup>.

Após sua detenção, Patrícia Galvão foi mantida incomunicável por um mês, no Cárcere 3, na Cadeia Velha de Santos (Figura 18), localizada na Praça dos Andradas, uma das piores cadeias do Brasil, por seu deplorável estado de conservação.

<sup>134</sup> <https://www.dmttemdebate.com.br/23-de-agosto-de-1931-comicio-durante-greve-de-estivadores-em-santos-sp-resulta-em-morte-de-militante-negro-e-prisao-da-escritora-e-comunista-pagu/> Acesso em 22/04/2021.

**Figura 18: Cadeia de Santos na Praça dos Andradas.**



**Fonte: José Marques Pereira, 1905<sup>135</sup>.**

O seu encarceramento, no entanto, acabou lhe trazendo popularidade junto aos proletários, devido à coragem demonstrada no enfrentamento com a polícia. Os jornais contrários a greve, passaram explorar negativamente o fato de Patrícia ser a primeira mulher presa no Brasil por motivos políticos.

Entretanto, ao ser liberada, ela teve uma surpresa. O PCB a obrigou a assinar um manifesto em que declarava ter agido sem autorização, por motivos individualistas e desordeiros. Para o partido, o fato dela não ser de origem operária poderia se tornar uma propaganda negativa para o comunismo no País. Em sua declaração de culpa, foi obrigada a se definir como “agitadora individual, sensacionalista e inexperiente”<sup>136</sup>. Com essa declaração forçada, a camarada Patrícia teve a sua primeira decepção com o PCB.

Dentro do processo de sua proletarização, a organização partidária do PCB exigiu que ela fosse trabalhar. Passou, no entanto, por algumas ocupações que não

---

<sup>135</sup> <http://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos251.htm> Acesso em 22/04/2022.

<sup>136</sup> GALVÃO, Patrícia. *Verdade e liberdade*. In CAMPOS, Augusto (org.). **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 259.

se ajustavam ao seu perfil, como costureira, lanterninha de cinema e metalúrgica. Conseguiu dois empregos como jornalista, mas o partido proibiu, visto se tratar de atividade intelectual.

Enquanto metalúrgica começou a se sentir cada vez mais debilitada fisicamente. Certa ocasião, fazendo o carregamento de um tabuleiro de peças de metal, sofreu um desvio de útero, tendo que se afastar temporariamente da fábrica. O partido, então, ordena que ela volte a morar com Oswald de Andrade em São Paulo, e isso ela recusou por temer a situação tensa existente na cidade, devido às agitações políticas contra o governo de Getúlio Vargas e que resultariam na Revolução de 1932.

Ao se negar a obedecer a ordem do partido, foi abandonada por ele, tendo de morar só em um “cômodo infestado de baratas — que até aquele momento lhe eram imperceptíveis, em razão de sua vida agitada e do cansaço com que chegava em casa depois do trabalho e das reuniões do partido”<sup>137</sup>.

Por acaso, Nonê foi visitá-la e percebeu sua solidão, seu abandono, sua carência alimentar e dores físicas. Avisou imediatamente seu pai, que foi no dia seguinte ao Rio de Janeiro lhe prestar a assistência necessária, salvando-lhe a vida. Sentindo-se humilhada, resignadamente vai com ele para São Paulo, obedecendo às ordens do partido.

Porém, conforme ela previra, com as agitações antigetulistas, que culminaram com a morte de alguns jovens, ela e Oswald, sempre suspeitos, receberam ordem de prisão, sendo obrigados a fugir para o interior. Com o início do movimento constitucionalista, em julho de 1932, Patrícia se manteve distante dos acontecimentos políticos e militares.

Inexplicavelmente, recebeu um bilhete informando de que ela estava afastada temporariamente do partido. Contudo, teve o consentimento de trabalhar em qualquer atividade, mesmo intelectual, “para provar a sua sinceridade”<sup>138</sup> em relação ao comunismo.

---

<sup>137</sup> FREIRE, 2008, p. 106.

<sup>138</sup> GALVÃO, 2005, p. 111.

Aproveitando o seu afastamento da militância política, a camarada Patrícia resolveu escrever um romance de propaganda da causa proletária, dando origem ao livro *Parque industrial*. Enquanto o preparou, foi morar com Oswald e Rudá em São Paulo e depois na ilha de Paquetá, no Rio de Janeiro.

O romance apresenta vários aspectos da trajetória pessoal de Patrícia Galvão, como o bairro do Brás, onde cresceu, a Escola Normal, onde se formou, e a tecelagem Ítalo-Brasileira, onde entrou em contato com operários anarquistas e socialistas. O título da obra foi inspirado no slogan dos bondes da Light: “São Paulo é o maior parque industrial da América do Sul”.

O enredo trata de um Brasil urbano em pleno processo de industrialização, em que os problemas dos trabalhadores aparecem conjugados as questões das mulheres trabalhadoras daquela época. A linguagem dos personagens apresenta um palavreado do povo comum, de uso cotidiano, que foi considerado grosseiro na época. Outro aspecto que chamou a atenção dos leitores foi a maneira como a condição das operárias foi apresentada dentro do sistema capitalista-patriarcal brasileiro: objeto de cobiça sexual e mão de obra barata para a economia.

Publicado em 1933, por iniciativa de Oswald de Andrade, que financiou o projeto, *Parque industrial* foi considerado um escândalo:

Como alguém poderia dizer tantas verdades por linha, denunciando a vida dos humilhados e ofendidos da sociedade paulistana? Como alguém poderia mostrar a desigualdade inata das classes no sistema capitalista? Como alguém poderia ousar tanto, numa sociedade moralmente hipócrita, mostrando que havia perversões e corrupção, não se furtando às cenas sexualmente explícitas?<sup>139</sup>

Tido como panfletário, o livro foi praticamente ignorado pelos intelectuais. Patrícia Galvão, que tinha por objetivo “escrever um livro revolucionário”<sup>140</sup>, que provasse sua fidelidade à causa comunista, foi, para sua surpresa, condenada pelo

---

<sup>139</sup> FERRAZ, Geraldo Galvão. *Prefácio. Parque industrial*. São Paulo: Alternativa, 1981, p. 12.

<sup>140</sup> Idem, p. 112.

PCB por ter relatado os abusos sofridos pelas operárias. Para o partido esse era um tema proibido:

[...] ao explicitar a prostituição decorrente da falta de perspectiva das operárias, toca no moralismo do Partido Comunista. Resultado: repudiado, menosprezado, o romance recebeu a máxima indiferença dos seus contemporâneos, permanecendo esquecido por quase cinquenta anos...<sup>141</sup>

O fato de o PCB tê-la obrigado a usar um pseudônimo (Mara Lobo) e não ter dado o respaldo que ela esperava a deixou novamente decepcionada com o partido.

Em setembro de 1933, Patrícia resolveu realizar uma viagem internacional sem data para voltar. Ao comunicar sua decisão ao partido, recebeu a determinação de ir para a União Soviética. Desde que ela pagasse a viagem, receberia as credenciais do PCB.

Financiada por Oswald de Andrade, partiu em quinze dias para o Oriente, onde encontraria seu amigo Raul Bopp, à época cônsul do Brasil em Tóquio. Estava ansiosa por chegar ao seu destino: “Nada, nada mais queria, a não ser chegar, chegar a uma parada firme onde pudesse recomeçar minha vida, que era minha luta”<sup>142</sup>. Na verdade, seu plano original era ir com Oswald e Rudá, mas isso não se concretizou. Para poder se manter, atuou como correspondente dos jornais *Associados de São Paulo*, *Correio da Manhã* e *Diário de Notícias*.

Realizando várias escalas, de Santos foi para o Rio de Janeiro, Belém do Pará, New Orleans, chegando a Los Angeles via Canal do Panamá. Com a ajuda de um amigo, conheceu alguns artistas de Hollywood, até que, finalmente, em dezembro, chegou ao Japão onde foi recebida por Bopp.

Visita a China e a Manchúria, onde assiste à coroação de Pu-Yi<sup>143</sup> como Imperador de Manchukuo<sup>144</sup>. Sob a orientação de Bopp, ela pediu como presente ao

---

<sup>141</sup> FREIRE, 2008, p. 115.

<sup>142</sup> GALVÃO, 2005, p. 138.

<sup>143</sup> **Pu Yi** (1906-1967), oficialmente foi o último Imperador da China da Dinastia Qing entre 1908 até sua abdicação forçada em 1912 devido à Revolução Xinhai, também conhecida como Revolução de 1911, que

Imperador, algumas sementes de soja. Desse modo, através do poeta elas chegaram ao Brasil, tornando-se, no futuro, uma das bases do agronegócio do País.

Em um trajeto que demorou oito dias para ser concluído, Patrícia foi para Moscou através da estrada de ferro Transiberiana<sup>145</sup>:

Ainda deslumbrada com o comunismo, entusiasma-se com o sistema de coletivização agrária que enxerga da janela do trem. Só muito depois se dá conta de que as fazendas coletivas eram campos de trabalhos forçados para camponeses, obrigados, pelo Estado, a abandonar suas terras<sup>146</sup>.

Ao chegar na capital russa, vai ao túmulo de Lênin, onde ficou profundamente comovida:

A emoção foi intolerável. Saí esmada. Na rua tumultuosa, tive noção de meu fanatismo. Mas gozei-o delirantemente, deixando que as lágrimas escorressem. Todos os meus minutos seriam da causa que me conquistara. Trabalharia, estudaria, faria qualquer coisa. Daria o meu quinhão à revolução proletária<sup>147</sup>.

Sentia-se na terra dos homens e mulheres livres, em uma sociedade sem lutas de classes. Entretanto, essa visão paradisíaca do Estado Soviético vai ser desconstruída ao perceber a desigualdade que existia naquela sociedade:

Boris tinha ido comprar bombons, que eu queria para meu filho, e eu o esperava num canto da Praça Vermelha do Kremlin. Examinava as

---

proclamou a república na China. Ele também foi imperador do estado fantoche japonês de Manchukuo de 1934 até o final de 1945. Quando conheceu Patrícia Galvão demonstrou interesse amistoso por ela. Os dois chegaram a andar de bicicleta pelos corredores da Cidade Proibida em Pequim.

<sup>144</sup> **Manchukuo** foi um estado fantoche criado na Manchúria pelos oficiais da antiga Dinastia Qing com apoio do Japão Imperial em 1932. O país foi fundado e administrado pelo Japão Imperial, sendo Pu Yi, o regente nominal e imperador. O governo de Manchukuo foi abolido em 1945 após a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial.

<sup>145</sup> A **Transiberiana** é uma rede ferroviária que liga a Rússia Europeia com as províncias do extremo-oriental russo, além da Mongólia, China e o Mar do Japão. Com 9.289 km, abrange oito fusos horários sendo o terceiro mais longo serviço contínuo do mundo, depois dos serviços das linhas Moscovo-Pyongyang, com 10.267 km e a Donetsk-Vladivostok, com 9.903 km.

<sup>146</sup> FURLANI, Lúcia & GALVÃO, Geraldo. **Viva Pagu**: fotobiografia de Patrícia Galvão. Santos: Unisanta & São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012, p. 139.

<sup>147</sup> GALVÃO, 2005, p. 147-148.

construções essencialmente russas, admirando o serviço de trânsito, dirigido por mulheres uniformizadas magnificamente. Estava interessada pelos dólãs brancos e pelo garbo espontâneo de seus movimentos, quando senti que me puxavam o casaco. Era uma garotinha de uns oito ou nove anos em andrajos. Percebi que pedia esmola. Que diferença das saudáveis crianças que eu vira na Sibéria e nas ruas de Moscou mesmo. Os pés descalços pareciam mergulhar em qualquer coisa inexistente, porque lhe faltavam pedaços de dedos. Tremia de frio, mas não chorava com seus olhos enormes. [...] Então a Revolução se fez para isto? Para que continuem a humilhação e a miséria das crianças?<sup>148</sup>

O ideal ruiu, na Rússia, diante da infância miserável das sarjetas, os pés descalços e os olhos agudos da fome. Em Moscou, um hotel de luxo para os altos burocratas, os turistas do comunismo, para os estrangeiros ricos. Na rua, as crianças morrendo de fome: era o regime comunista. De tal modo, quando um cartaz enorme clamou nas ruas de Paris que STÁLIN TEM RAZÃO, eu sabia que NÃO.<sup>149</sup>

No dia 14 de setembro de 1934, saiu de Moscou rumo a Paris com suas crenças soviéticas abaladas para o restante da vida.

Na capital francesa, entrou em contato com poetas surrealistas, como Louis Aragon (1897-1982) e André Breton (1896-1966). Também adere ao Partido Comunista Francês, o que o fez com o pseudônimo de Léonnie. Participou de manifestações da Frente Popular, uma união de vários partidos de esquerda, e foi presa três vezes. Trabalhou como redatora do jornal *L'Avant-Garde* e como tradutora de filmes<sup>150</sup>.

Nas manifestações de 14 de julho de 1935, ela ficou muito ferida, apresentando paralisia da perna esquerda, deslocamento na coxa, um osso do quadril saído do lugar e uma quase perfuração do fígado. Sem poder trabalhar, ficou

---

<sup>148</sup> GALVÃO, 2005, p. 150.

<sup>149</sup> GALVÃO, 2014, p. 259.

<sup>150</sup> FURLANI & GALVÃO, 2012, p. 139.

sem dinheiro, mas com a ajuda do embaixador Luís Martins de Souza Dantas<sup>151</sup> foi repatriada para o Brasil.

De volta a São Paulo, Patrícia Galvão rejeita o PCB e separa-se definitivamente de Oswald de Andrade. Após a fracassada Intentona Comunista de 1935<sup>152</sup>, foi detida, investigada e condenada a quatro anos e meio de prisão por praticar divulgação panfletária comunista.

Patrícia cumpriu sua pena em três presídios políticos: no Paraíso e no Maria Zélia em São Paulo, e na Casa de Detenção do Rio de Janeiro. Posteriormente, a pedido da família, foi transferida para a Cadeia Pública da Casa de Detenção de São Paulo de presos comuns.

Em 20 de março de 1936, em uma revisão de sua condenação, ela foi absolvida pelo juiz federal Bruno Barbosa. Para tanto, o juiz alegou falhas no flagrante: os policiais envolvidos deram depoimentos diferentes e contraditórios, tornando a prisão inválida. Ainda, segundo o juiz, pelas leis de 1936 ela não poderia ter sido condenada porque o material de divulgação panfletária estava todo em sua casa, demonstrando que não havia sido distribuído, não ocorrendo, assim, o ato criminoso de propaganda.

---

<sup>151</sup> **Luiz Martins de Souza Dantas** (1876-1954), quando embaixador na França, concedeu vistos para o Brasil a vários judeus e outras minorias perseguidas pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, contrariando assim, a política do governo de Getúlio Vargas. Em 2003, ele foi proclamado em Israel como um "Justo entre as nações", no Museu do Holocausto (Yad Vashem).

<sup>152</sup> A **Intentona Comunista** se caracterizou por um movimento militar que tentou derrubar o governo de Getúlio Vargas entre 23 e 27 de novembro de 1935, com o apoio do PCB e da Internacional Comunista. Teve como principais centros as cidades do Rio de Janeiro, Recife e Natal. Foi um retumbante fracasso.

**Figura 19: Foto do prontuário nº 1.053 de Patrística Galvão, 1936.**



**Fonte: José Marques Pereira, 1905<sup>153</sup>.**

Contudo, a polícia não cumpriu a determinação judicial, alegando que a ré era uma pessoa perigosa para a sociedade. Em janeiro de 1937, devido a uma infecção crônica na vesícula e uma dilatação do estômago, ela foi removida para o Hospital da Cruz Azul, da Polícia Militar. Com a ajuda do jornalista Geraldo Ferraz<sup>154</sup>, que posteriormente se tornou seu segundo marido, fugiu do hospital, sendo presa novamente em 21 de abril de 1938. Sete meses depois, por não ter feito uma

---

<sup>153</sup> <http://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos251.htm> Acesso em 22/04/2022.

<sup>154</sup> **Benedito Geraldo Ferraz Gonçalves** (1905-1979) destacou-se como escritor, jornalista e crítico literário. Participou do movimento modernista junto com Oswald de Andrade e Raul Bopp, atuando como secretário da *Revista de Antropofagia* em 1929. Em 1933 fundou o jornal *O Homem Livre*. Juntamente com Mário Pedrosa, Patrícia Galvão, Hilcar Leite e Edmundo Moniz, organizou o jornal a *Vanguarda Socialista* durante os anos de 1940-1946. Também foi o fundador do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo em 1937.

homenagem ao interventor de São Paulo Adhemar de Barros<sup>155</sup>, teve sua sentença ampliada para mais seis meses.

Em 1939, por discordar das diretrizes partidárias, a camarada Patrícia Galvão foi expulsa do PCB juntamente com outros correligionários. Sem se abalar, filiou-se ao Partido Socialista Revolucionário<sup>156</sup>.

Finalmente, em 18 de abril de 1940, foi colocada em liberdade, fato, porém, que só se consumou em 6 de julho, quando o alvará de soltura foi emitido pelo Tribunal de Segurança Nacional. Saiu da prisão em 16 de julho, com 44 quilos, doente e deprimida, indo morar na casa dos pais.

A mulher que saiu da prisão aos 30 anos, em 1940, era apenas um vestígio da garota Zazá, vibrante com seus olhos verdes, da musa Pagu, com seu comportamento audacioso, e da camarada Patrícia, transbordante de ideologia socialista. Estava repleta de cicatrizes no corpo e na alma provocadas pela intensa militância política, pela incompreensão daqueles a quem amava e pelo distanciamento de seu querido Rudá. Ela:

certamente sofria de uma tristeza intrínseca, de uma sensação de não-lugar, de não-pertencimento, de exclusão. De uma falta constante em seu coração, que a fazia buscar, cada vez mais longe, o que ela talvez nem soubesse...<sup>157</sup>

A partir de sua libertação, Patrícia Galvão sofreu uma mudança significativa em sua vida, unindo-se a Geraldo Ferraz, com quem teve seu segundo filho, Geraldo Galvão Ferraz. Mesmo vigiada pela polícia, apesar de afastada do PCB, passou a trabalhar como jornalista em vários periódicos, tanto de São Paulo quanto do Rio de Janeiro. Depois desse tempo, passou a não gostar mais de ser chamada

---

<sup>155</sup> **Adhemar Pereira de Barros** (1901-1969). Médico, empresário e político paulista entre as décadas de 1930 e 1960, foi Interventor Federal (1938-1941), Governador (1947-1951, 1963-1966) e Prefeito de São Paulo (1957-1961).

<sup>156</sup> O **Partido Socialista Revolucionário** (PSR) foi uma organização política trotskista brasileira formada em 1939 e liderada por Herminio Sacchetta (1909-1982) e Heitor Ferreira Lima (1905-1989).

<sup>157</sup> FREIRE, 2008, p. 184.

de Pagu. Para ela, esse apelido se tornou apenas uma lembrança de uma época que ficara para trás.

**Figura 20: Geraldo Ferraz, Geraldo G. Ferraz e Patrícia Galvão, 1943.**



**Fonte: Acervo Lúcia Teixeira/ Centro Pagu Unisanta<sup>158</sup>.**

No entanto, como se verá na análise de seus contos, muito da Pagu antropofágica e militante marxista continuou pulsando-lhe no coração. A defesa das causas sociais, o desmascaramento da natureza fria do capitalismo e a crença em um mundo mais progressista estão presentes em sua ficção policial.

O próximo capítulo tratará das características do gênero policial, das particularidades da ficção de King Shelter e das origens sociais da literatura policial, elementos importantes para se analisarem os contos policiais de Patrícia Galvão.



---

<sup>158</sup> <http://www.pagu.com.br/imagens-de-pagu/> Acesso em 26/04/2022.

## Capítulo 2

### Ficção Policial: o império do final feliz

*Toda pessoa de educação sólida gosta de histórias de detetive.*

*G. K. Chesterton.*

O objetivo deste capítulo é apresentar as características essenciais do gênero policial, de seus debates teóricos e de seus principais modelos estéticos (*whodunit*, *hard-boiled* e *noir*). Também visa analisar as influências literárias recebidas por Patrícia Galvão que colaboraram na composição de suas narrativas policiais e na construção do perfil de seus detetives. E, por fim, expor o ambiente histórico do surgimento da literatura policial com suas transformações econômicas, tecnológicas, sociais e culturais a partir da Revolução Industrial.

#### 2.1 As características do gênero policial

De todas as técnicas de composição literária, a ficção policial tem se demonstrado *sui generis* por apresentar características próprias que a distanciam das demais formas narrativas.

Taxada de literatura de massa, a ficção criminal já sofreu diversas ameaças de assassinato por parte da crítica literária. Acusada de irrelevância estética, entretenimento banal e distração ligeira, ficou encarcerada por anos na cela do “gênero menor”. Desfrutando, porém, de uma imensa popularidade diante das mais diversas camadas sociais, tem conseguido, paulatinamente, o respeito e o reconhecimento artístico a que tem direito.

O romancista Marçal Aquino considera que “o gênero policial pode ser visto como entretenimento na medida em que toda literatura o é [...] [pois] o que interessa é a qualidade do texto e a sua capacidade de sedução”<sup>159</sup>. Para os críticos Barreiros e Gallo, “a ideia de que há gêneros literários restritos à *cultura de massa* (voltada para o entretenimento) ou à *cultura de proposta* (interessada na problematização do

---

<sup>159</sup> AQUINO, Marçal. *A solução do crime compensa*. *Revista Entrelivros*. São Paulo, n.6, out. 2005, p. 30-42.

mundo e da arte) é de nossa época”<sup>160</sup>. Analisando essa questão da desqualificação da literatura policial de ficção, Lidiane Carvalho Nunes afirma que:

[...] superficialmente, a narrativa policial oferece ao leitor uma mera história de crimes, mas, nas entrelinhas, desvenda não apenas o mistério de um assassinato, mas o da própria existência humana. E mais, o jogo que este tipo de história faz é análogo ao próprio jogo da obra literária enquanto tal. É metaficcional. O enredo policial é apenas um método, uma forma de representar, metonimicamente, o mundo em que vivemos e a própria literatura<sup>161</sup>.

Para a crítica contemporânea, a prosa policial se tornou mais um veículo literário, em que grandes autores podem refletir sobre a realidade ao seu redor. Como “espelho da sociedade”<sup>162</sup>, ela busca a verossimilhança em relação à realidade, sem apelação aos recursos extraordinários e sobrenaturais em prol do exercício racional. Ela entende hoje que a literatura de ficção policial dialoga com as tensões sociais de seu tempo, lembrando, porém, que uma obra literária pode apresentar polifonia de intenções, desde realizar críticas sociais e políticas, liberar emoções e sentimentos, transmitir conhecimentos e informações até entreter, divertir e relaxar.

Para estudar a narrativa de ficção policial de uma forma multifacetada, faz-se necessário, primeiramente, conceituar a expressão “gênero literário”, ou melhor, optar por uma das inúmeras definições existentes, pois a divisão da literatura em gêneros tem encontrado problemas, dificuldades e até inimigos<sup>163</sup>. Isso se deve, em parte, às múltiplas variações históricas a que esse conceito se sujeitou desde a Grécia Antiga. Apesar dos ataques recebidos, o uso de classificações para as obras

---

<sup>160</sup> BARREIROS, Liliâne. GALLO, Mayrant. *A cartomante, de Machado de Assis: exemplar do gênero policial*. In: **I Seminário de Teoria e História Literária**, 2007, Vitória da Conquista. Anais do I SETHIL. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007. v. 1. p. 368.

<sup>161</sup> NUNES, Lidiane Carvalho. **O crime como método**: um estudo da literatura policial de Mayrant Gallo. Mestrado em Estudos Literários. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA, Feira de Santana, 2014, p. 23.

<sup>162</sup> FONTES, Joaquim Rubens. **O universo da ficção policial**: um estudo sobre o gênero policial. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2012, p. 50.

<sup>163</sup> Ver GROCE, Benedetto. *Breviário de estética*. São Paulo: Atena Editora, s/d.

literárias tem-se demonstrado útil, pois ajuda na sistematização do estudo de seus movimentos artísticos ao longo da história.

Para Massaud Moisés<sup>164</sup>, em essência existem somente dois gêneros literários: a *poesia* e a *prosa*. A poesia dispõe duas espécies (a lírica e a épica) e uma série de formas (a canção, o soneto, trova, balada, rondó). A prosa, não tendo espécies, manifesta-se apenas por três formas literárias: o conto, a novela e o romance.

Os gêneros literários, segundo Moisés, devem ser entendidos como “instituição”, e não como “realidade”, isto é, o gênero é um construto desenvolvido a partir da análise do trabalho coletivo dos escritores, e, como modelo mental, não existe na materialidade física. Consequentemente, não existem leis nem regras fixas, “mas categorias relativas dentro das quais cada escritor se move à vontade: elas é que estão a serviço dele, não ele a serviço delas”<sup>165</sup>. Como instituições, passam por mudanças, porém preservando suas características comuns para receberem sua terminologia. A poesia dos séculos XVIII e XXI, por exemplo, não é a mesma, mas tem de apresentar elementos do gênero poético para ser assim considerada.

O escritor-artista não busca criar gêneros, mas, dentro daqueles que já existem, procura desenvolver sua criatividade inventiva. Nesse sentido, os gêneros literários funcionam como um elo entre o autor e seu público leitor, um estratagema para facilitar a comunicação estética.

Aplicando essas ponderações de Massaud Moisés à literatura de ficção policial, pode-se concluir que ela pertence ao gênero “prosa”, podendo se manifestar no “conto”, na “novela” e no “romance”.

Quanto à sua estrutura narrativa, a ficção policial se caracteriza primordialmente pela presença de um *crime* (o delito socialmente condenável), de uma *investigação* (a busca da identidade do criminoso) e de uma *revelação* (o criminoso e suas motivações).

---

<sup>164</sup> **Massaud Moisés** (1928-2018). Influente professor da Universidade de São Paulo que desenvolveu importantes estudos sobre Literatura Portuguesa. Foi discípulo dos literatos Fidelino de Figueiredo (1888-1967) e Antônio Soares Amora (1917-1999).

<sup>165</sup> MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 201.

Ao longo do tempo, evidentemente a ficção criminal passou por transformações em suas peculiaridades narrativas, mas sempre mantendo sua principal característica original: conseguir provocar no leitor o medo ligado ao mistério e ao desconhecido. Para Fernanda Massi, desde quando a ficção policial surgiu, conquistou um público fiel por lhe proporcionar o prazer de acompanhar a solução dos enigmas aparentemente insolúveis que surgiam durante o enredo. Segundo ela, esse sucesso editorial se tornou possível porque o romance policial:

[1] reestabelece a paz social punindo o criminoso por ter desrespeitado as regras de convivência [...] [2] determina um herói, representante do bem, lutando contra o mal instaurado por um assassino [...] e [3] compartilha com o leitor o método de investigação utilizado pelo detetive a fim de ressaltar a honestidade desse sujeito, que não precisou de meios ilícitos ou injustos para condenar um criminoso<sup>166</sup>.

O influente crítico estadunidense Edmund Wilson<sup>167</sup>, na década de 1940, entendia que esse êxito não se deu pelas qualidades literárias de seus autores, mas sim pelo *poder viciante* que esse tipo de narrativa exercia sobre a mente de seus leitores:

My final conclusion is that the reading of detective stories is simply a kind of vice that, for silliness and minor harmfulness, ranks somewhere between smoking and crossword puzzles. [...] The worst of it is, he says, that the true addict, half the time, never even finds out who has committed the murder. [...] To detective-story addicts, then, I say: Please do not write me any more letters telling me that I have not read the right books.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> MASSI, Fernanda. **O romance policial místico-religioso: um subgênero**. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 22-23.

<sup>167</sup> **Edmund Wilson** (1895-1972). Jornalista e crítico literário estadunidense. Exerceu forte influência sobre a vida intelectual de seu país apresentando escritores como James Joyce, Ernest Hemingway e William Faulkner. Sua obra mais famosa é *Rumo à Estação Finlândia* (1940) que trata do desenvolvimento do socialismo europeu de 1824 até a chegada de Lênin em São Petersburgo em 1917.

<sup>168</sup> Tradução do autor: Minha conclusão [...] é que a leitura de histórias de detetive é simplesmente uma espécie de vício que, por tolice e menor dano, está em algum lugar entre fumar e fazer palavras cruzadas. [...] O pior de tudo é [...] que o verdadeiro viciado nem sempre descobre quem cometeu o assassinato. [...] Para os viciados em histórias de detetive, digo: Por favor, não me escrevam mais cartas dizendo que não li os livros certos. Ler o original em: WILSON, Edmund. *Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?* New York: **The New Yorker**, 1945 January 20.

Percebe-se, nessa argumentação, que a crítica especializada da “literatura séria” não conseguia aceitar a ficção policial em seus domínios, pois até hoje “tal gênero de livros não aparece nas histórias literárias nem nos [seus] panoramas críticos”<sup>169</sup>. Quando muito, ela é vista como uma “literatura de iniciação” para adolescentes, conforme expressou o crítico brasileiro Wilson Martins: “Fui grande leitor de literatura policial e de aventuras na época própria, isto é, na adolescência, e até hoje acredito que é uma leitura utilíssima, por desenvolver as faculdades de raciocínio e o exercício da inteligência”<sup>170</sup>.

Em 1947, Álvaro Lins, no entanto, argumentou que a literatura policial não seria literatura no pleno conceito estético dessa palavra, e que, por isso, deveria ser analisada de uma forma diferenciada:

O certo é que a ficção do romance policial e a ficção do romance literário são realidades diversas. Não se julgue, porém, que o romance policial seja uma degradação da literatura, como a história romanceada em face da verdade história, ou que seja uma desprezível subliteratura. Ele tem a sua existência autônoma, com a sua técnica, com os seus processos, com as suas regras próprias. Recursos que no romance literário seriam erros [...] são nele instrumentos legítimos e adequados de realização<sup>171</sup>.

G. K. Chesterton<sup>172</sup>, autor e teórico de histórias de detetive, defendia, por experiência própria, que o escritor desse tipo de literatura necessitava de certa habilidade literária para atingir o êxito diante do público. Para ele, ser um autor de ficção policial não era para escritores leves e banais. Para tanto, no intuito de orientar jovens escritores, delineou três fundamentos para a construção de uma trama policial consistente.

No primeiro (e fundamental), está a necessidade de se ter um segredo que mereça ser encoberto, isto é, o leitor tem de ficar satisfeito com o clímax da história.

---

<sup>169</sup> LINS, Álvaro. **No mundo do romance policial**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1953, p. 9.

<sup>170</sup> PAVAM, Rosane. *Wilson Martins vê o edifício da crítica em ruínas*. **Jornal de Poesia**: 17/02/1998. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wilsonmartins018.html> Acesso em: 31/03/2020.

<sup>171</sup> LINS, *op. cit.*, p. 11.

<sup>172</sup> **Gilbert Keith Chesterton** (1874-1936) foi um escritor inglês que se destacou por escritos de apologética cristã (*Ortodoxia*, 1909) e de contos policiais (*A inocência do Padre Brown*, 1910).

As razões para a realização do crime devem ser dignas dele. No conto *Morte no Varieté*, Patrícia Galvão construiu o mistério de dois assassinatos em torno do roubo de uma joia que pertencia a um nobre russo, conseguindo prender a curiosidade do leitor até o final.

No segundo, esse segredo deve ser simples, pois o autor deve explicar o mistério, mas ele não deve ser tão complicado na sua elucidação a ponto de “ser necessário que ele explique a explicação”<sup>173</sup>. No conto *A mão viva da morta*, Galvão finaliza a narrativa sobre o mistério das mortes de duas castelãs com uma explicação simples:

Charles pretendia herdar a fortuna dos Montnoir para empregá-la em suas custosas pesquisas científicas. Odiava todo mundo porque obrigavam-no a seguir a carreira militar que ele detestava. Só com a morte de todos os Montnoir ele poderia se habilitar como herdeiro.<sup>174</sup>

Já no terceiro, “o criminoso deve estar em primeiro plano, não na qualidade de criminoso, mas em alguma outra qualidade que, todavia, lhe dê o direito natural de estar em primeiro plano”<sup>175</sup>. Aqui, ele enfatiza a conveniência de o criminoso ser um personagem digno de ser o criminoso. Ele não pode ser um personagem insignificante ou um facínora acidental da trama. Em *O dinheiro dos mutilados*, ao se descobrir que a identidade do assassino do senhor Cottot, Patrícia Galvão elevou a tensão dramática a um grau importante, por ser ele a pessoa mais querida do morto.

S. S. Van Dine também defendia a premissa de que a ficção policial não é uma narrativa fácil de se realizar com sucesso. Segundo ele, “a história policial é uma espécie de jogo intelectual”<sup>176</sup>, comparável a um torneio esportivo, daí que o autor tem a obrigação de ser leal com seus leitores. Ele não pode recorrer a truques e subterfúgios para não comprometer a lisura de sua ficção. O autor deve procurar superar o leitor na identificação do culpado, mas usando apenas a sua engenhosidade criativa.

---

<sup>173</sup> CHESTERTON, G. K. **O tempero da vida e outros ensaios**. São Paulo: Editora Graphia, 2010, p.21.

<sup>174</sup> GALVÃO, Patrícia. **Safra macabra: contos policiais**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 208.

<sup>175</sup> Idem, p. 21.

<sup>176</sup> VAN DINE, S. S. **O crime do inverno**. Rio de Janeiro: Record, s/d, p. 121.

Em 1928, Van Dine formulou 20 regras para a feitura de uma narrativa policial eficiente (Anexo 1). Muitas dessas regras foram quebradas ao longo da evolução do gênero inclusive por ele mesmo. Com elas, porém, não buscou engessar a criação e a estrutura da escrita ficcional, mas sim propor uma relação de respeito e honestidade dos autores para com seu público leitor.

P. D. James, em resposta às críticas que consideravam as histórias de detetive como uma mera “literatura de fórmula” que não possibilitaria ao escritor maior liberdade criativa e artística, afirmou que é “extraordinária [a] variedade de livros e escritores que essa pretensa fórmula consegue acomodar, e [de] quantos autores consideram os limites e as convenções da história de detetive liberadores, e não inibidores, de sua imaginação criativa”<sup>177</sup>.

Ainda em sua argumentação, James sustentou que os romances de Jane Austen<sup>178</sup> tinham “uma narrativa comum: moça atraente e virtuosa supera dificuldades para conseguir se casar com o homem de sua escolha”<sup>179</sup>, mas que isso não impediu que o “gênio literário” da escritora inglesa florescesse.

Boileau-Narcejac, por sua vez, definiram a narrativa policial como uma *literatura objetiva* que se afasta da emoção para centralizar-se na inteligência da investigação, baseada nas relações de causa e efeito. Com isso, a história policial vale pela riqueza da sua invenção. “É a invenção, e não a [sua] ‘escrita’, que faz o estilo”<sup>180</sup>. Portanto, o que vale na literatura policial não são suas particularidades estéticas nem seu rebuscamento estilístico, mas sim a sua engenhosidade narrativa, que seja capaz de prender o leitor até ao desvendar do mistério. Por isso, Tzvetan Todorov afirmou que “[...] o romance policial tem suas normas; fazer ‘melhor’ do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer ‘pior’: quem quer ‘embelezar’ o romance policial faz ‘literatura’, não romance policial. O romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas o que a elas se adapta”<sup>181</sup>.

---

<sup>177</sup> JAMES, P. D. **Segredos do romance policial**. São Paulo: Três Estrelas, 2012, p. 16-17.

<sup>178</sup> **Jane Austen** (1775-1817) é considerada uma das maiores escritoras da literatura em língua inglesa. Foi autora de romances que descreviam o mundo rural da Inglaterra de seu tempo. Suas obras mais conhecidas são *Razão e sensibilidade* (1811), *Orgulho e preconceito* (1813) e *Emma* (1815).

<sup>179</sup> JAMES, 2012, p. 17.

<sup>180</sup> BOILEAU-NARCEJAC. **O romance policial**. São Paulo: Editora Ática, 1991, p. 28.

<sup>181</sup> TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970, p. 95.

Em suma, a literatura de ficção policial está centrada na revelação de um mistério, geralmente sob a responsabilidade de um detetive (amador ou profissional), por meio de métodos racionais, em busca de se impedir a impunidade de um criminoso. Sua função ideológica é apresentar a singularidade do ato estranho do crime, uma vez que o delinquente é apresentado como uma pessoa anômala à ordem social estabelecida<sup>182</sup>. O segredo do seu sucesso editorial-mercadológico se dá não pelo esmero de sua linguagem nem pelo uso de uma técnica revolucionária de narração, mas sim pelo uso adequado, em seu enredo, dos elementos relacionados ao mistério-enigma, como o medo, a curiosidade, a inquietação, o assombro, a violência, o sigilo, a reserva, a charada. Nesse sentido, pode-se afirmar que “embelezar” a ficção policial é fazer “pior”.

Quanto às suas modalidades, a prosa policial apresenta três formas principais: *whodunit*, *hard-boiled* e *noir*. Cada uma delas possui suas próprias características e propostas para divertir o público, porém sem perder a particularidade-raiz da ficção policial: uma narração fundamentada no realismo e na verossimilhança que renega os desfechos sobrenaturais e psicológicos em favor das resoluções racionais de suas tramas.

### ***Ficção policial whodunit (ou de enigma)***

O termo *whodunit* (ou *whodunnit*) é o resultado da elisão coloquial da pergunta *Who [has] done it?* (Quem [fez] isso?). Foi criado pelo crítico literário Donald Gordon em julho de 1930, quando fazia a revisão do romance *Half-Mast Murder*, de Milward Kennedy, para a revista *American News of Books*<sup>183</sup>. Ao usá-la, Gordon quis indicar que o livro era um romance policial do tipo “quem matou quem”. Com o tempo, *whodunit* passou a designar a *ficção policial de enigma*, em que o foco narrativo estava concentrado, evidentemente, na identificação do autor do crime.

O policial de enigma surgiu com Edgar Allan Poe em 1841, mas só chegou ao seu apogeu durante a Era de Ouro da ficção policial, entre a primeira e a segunda guerras mundiais (1914-1945). Seu maior representante, no entanto, foi o escocês

---

<sup>182</sup> PIRES, Clélia Simeão. *A tipologia do romance policial*. **Revista Garrafa**, vol. 3, n° 5, jan-abr, 2005.

<sup>183</sup> DICKSON, Paul. **Authorisms**: words wrought by writers. New York: Bloomsbury, 2014, p. 181.

Arthur Conan Doyle, autor dos quatro romances e 56 contos sobre as aventuras do detetive Sherlock Holmes.

A estrutura básica do modelo *whodunit* enfatizava um crime inexplicável ocorrido em um ambiente fechado e com um número restrito de suspeitos relacionados à vítima. Aqui, onde a polícia se demonstrava incapaz na resolução do mistério, cabia a uma pessoa de fora do grupo de investigadores organizar racionalmente os fatos e chegar, dedutivamente, ao desfecho do caso. A narração era realizada sem ênfase nas cenas de violência, e as vítimas, ao serem descobertas, evitavam a descrição da barbarização de seu corpo para o leitor.

Tzvetan Todorov apontou que o policial de enigma tratava de duas histórias: a do crime e a da investigação. A primeira contava o que aconteceu, e a segunda explicava como o narrador e o leitor tomavam conhecimento do ocorrido. A segunda é insignificante, pois apenas desvendava a primeira, enquanto a primeira, mesmo ausente na narração, era a razão de sua existência. Não por acaso, ela era, geralmente, contada por um amigo do detetive como um relato de memórias.

A personagem detetivesca do modelo *whodunit* se caracterizava pelo uso de procedimentos positivistas e científicos em sua prática investigativa. O detetive é descrito como uma pessoa capaz de desvendar um crime apenas com suas habilidades intelectuais, derrotando os criminosos e surpreendendo a polícia com sua investigação racional. Logo no primeiro parágrafo de *Os assassinatos da Rua Morgue*, Edgar Allan Poe descreveu o perfil do detetive dessa modalidade de ficção criminal:

Assim como o homem forte exulta com sua capacidade física, deleitando-se com exercícios que põem os seus músculos em ação, assim também o analista experimenta grande satisfação com a atividade intelectual que lhe permite *desemaranhar* as coisas. Sente prazer até com as ocupações mais triviais que põem em jogo o seu talento. Gosta de enigmas, adivinhações, hieróglifos, em cada uma de suas soluções, uma *agudeza* que parece sobrenatural às pessoas comuns.<sup>184</sup>

Para Flávio Carneiro, Dupin foi “a personificação do espírito cientificista da época, do amor à observação minuciosa e racional dos fatos, da atração irresistível

---

<sup>184</sup> POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p.111.

pela *descoberta*<sup>185</sup>. Contudo, foi Sherlock Holmes que se transformou no protagonista mais célebre da história da ficção policial.

Por meio da meticulosa descrição que o Dr. James Watson fez da personalidade de Holmes, permitiu-se ao público uma materialização não só de seu tipo físico, mas também de sua personalidade:

Tinha mais de 1.80 metro de altura, mas a magreza excessiva fazia com que parecesse ainda mais alto. Seus olhos eram atentos e penetrantes [...] o nariz delgado, aquilino, dava à fisionomia um ar de vigilância e determinação. Também o queixo, saliente e quadrado, indicava um homem decidido. Suas mãos estavam sempre manchadas de tinta e de produtos químicos [...] enquanto ele manipulava seus frágeis instrumentos de alquimista. [...] Holmes não estudava medicina [...] Também não parecia ter feito algum curso regular que lhe desse um título científico [...] Ele parecia não saber quase nada sobre literatura, filosofia e política [...] minha perplexidade atingiu o auge quando descobri [...] que ele ignorava a Teoria de Copérnico [...] Para mim, um ser humano civilizado do século XIX que não soubesse que a Terra girava em torno do sol era algo tão extraordinário que quase me recusava a acreditar<sup>186</sup>.

Ao conhecer suas particularidades físicas, psicológicas e intelectuais, o público pôde desenvolver uma “ligação afetiva” com Sherlock Holmes descobrindo sua rica, complexa e intrigante personalidade. Mesmo sendo uma criação da imaginação de Conan Doyle, Holmes (um ser de papel) conseguiu desenvolver uma relação com o leitor (um ser vivo). Antonio Candido nos lembra que isso só é possível quando ocorre a aceitação da verdade do personagem por parte do público leitor<sup>187</sup>.

Ao criá-lo com uma “lógica imbatível” na resolução de seus casos, Doyle concebeu um personagem dentro de uma relação de verossimilhança com a realidade do século XIX. Holmes foi, segundo Ricardo Piglia, a representação ideal do “fetiche da inteligência pura” para “proteger a vida burguesa” e seus valores<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> CARNEIRO, Flávio. *Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX*. In *No país do presente: ficção brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 19-20.

<sup>186</sup> DOYLE, Arthur Conan. *Um estudo em vermelho*. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p. 15-16.

<sup>187</sup> CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009, p.28-29.

<sup>188</sup> PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1993, p. 99-104.

Conforme já foi dito, S. S. Van Dine elaborou 20 regras para a feitura de uma narrativa policial eficiente, fundamentado, na prática literária dos autores de seu tempo, os “mandamentos de Van Dine”, os quais testificam os limites e as abrangências do modo de escrever a ficção criminal nos moldes *whodunit*.

Em sua formatação original, muitas delas são tautológicas, por isso foram utilizadas como critério de seleção as regras que apresentam uma visão mais geral do que elas orientavam:

1. O leitor deve ter oportunidade igual à do detetive de solucionar o mistério. Todas as pistas devem ser claramente enunciadas.
2. Nenhum truque ou tapeação proposital deve ser utilizado pelo autor, senão os que tenham sido legitimamente empregados pelo criminoso contra o próprio detetive.
5. O culpado deve ser identificado mediante deduções lógicas, e não por acidente, coincidência ou confissão forçada.
8. O problema do crime deve ser solucionado por meios rigorosamente naturais. Métodos como leitura da mente, reuniões espíritas, bolas de cristal estão excluídos.
10. O culpado deve ser alguém que desempenhou papel mais ou menos destacado no entrecho. Alguém com quem o leitor se familiarizou.
13. As sociedades secretas, máfias, camorras etc., não devem ter lugar em histórias de detetives.
14. O método utilizado para o assassinato e o meio de descobri-lo devem ser lógicos e científicos [...] O autor deve se limitar aos venenos e drogas conhecidos da população. Se inventar coisas mirabolantes, sairá da área do romance policial e entrará no romance de aventura.
16. Uma novela de detetives não deve conter compridas passagens descritivas, nenhum rebuscamento literário em questões secundárias, nenhuma análise sutilmente elaborada dos personagens, nenhuma preocupação “atmosférica” [...] Leitores de novelas policiais não buscam enfeites literários, estilo, belas descrições, mas o estímulo mental e a atividade intelectual.
19. O motivo do crime na novela policial deve ser de ordem pessoal. Ciúme, cobiça, amor, ódio, vingança, medo, tara etc. [...] O crime deve refletir a vivência cotidiana do leitor, proporcionar-lhe certo escapamento para seus próprios desejos e emoções reprimidas<sup>189</sup>.

---

<sup>189</sup> VAN DINE, s/d, p. 117-125.

### ***Ficção policial hard-boiled (ou americano)***

A expressão *hard-boiled* (cozido para endurecer) é utilizada em referência a um ovo que está sendo cozido em alta temperatura. Na literatura policial, ela é aplicada em referência ao detetive durão, que está disposto a enfrentar toda e qualquer situação e que não se deixa levar por emoções de fragilidade diante do perigo.

Essa modalidade de ficção criminal surgiu no ambiente histórico da Lei Seca (1920-1933) e da Crise Econômica de 1929 nos Estados Unidos. Literariamente, nasceu com a criação da revista *pulp* Black Mask, em 1920, publicada pelo jornalista Henry Louis Mencken (1880-1956), mas só se consolidou diante do público entre 1929-1932 com o lançamento do romance *O falcão maltês* (1930), de Dashiell Hammett. Com isso, a predominância do paradigma estabelecido por Arthur Conan Doyle com Sherlock Holmes chegou ao seu final.

A estrutura textual passou a ser construída no presente e sem a participação de um narrador. Com histórias que ocorriam “em tempo real”, perante a marginalidade da sociedade, o leitor passou a ser um companheiro do investigador em sua jornada de faz de conta.

Os enredos passaram a retratar uma sociedade em rápidas transformações, em que as cidades grandes davam lugar à formação de quadrilhas ligadas ao crime organizado e os jornais ofereciam um espaço cada vez maior às crônicas policiais, e em que o leitor tinha direito a todo tipo de sangue e balas que saíssem de suas páginas.

Um novo paradigma de detetive também se impôs. Ele deixou de ser um detetive diletante e passou a viver, profissionalmente, de sua investigação policial, por isso passou a se preocupar com o pagamento de seu salário e com suas despesas diárias. No excerto abaixo, percebe-se a relação puramente comercial que Sam Spade mantém com sua cliente Brigid O’Shaughnessy. Para ele, não importava se ela estava dizendo a verdade, mas sim no pagamento de seu salário:

– Oh, quanto a isso [...] – disse Spade, despreocupado. – Nós não acreditamos muito na sua história.

- Então [...]? – A perplexidade juntava-se agora à sua angústia e ao receio nos seus olhos.
- Nós acreditamos nos seus duzentos dólares.<sup>190</sup>

Dashiell Hammett construiu seus personagens com base nas experiências que viveu, por sete anos, como investigador da Pinkerton National Detective Agency. Tornou-se conhecido pelo realismo e pela autenticidade de suas narrativas. No policial *hard-boiled*, desse autor, investigar deixou de ser um *hobby* para o detetive e passou a ser um trabalho como outro qualquer.

Raymond Chandler, por sua vez, com seu detetive Philip Marlowe, tirou a “pureza” do romance policial para lhe proporcionar uma nova vitalidade narrativa. Por meio do olhar de seu personagem, perambulou pela cidade de Los Angeles, de onde sobressaíam os obscuros habitantes das periferias. Com isso, desnudou o desalento das pessoas que sofriam sob a ganância e a corrupção dos que estavam no topo da pirâmide social americana.

Em vez de compor mistérios em salas fechadas, Chandler criou histórias que aconteciam nas ruas, tentando, assim, dar sentido ao mundo moralmente ambíguo de sua geração. Com um estilo pungente e sóbrio, seus romances, contos e roteiros cinematográficos influenciaram gerações e gerações de escritores. À semelhança de S. S. Van Dine, Chandler escreveu os seus **dez mandamentos para se escrever um romance policial bem-sucedido, aqui apresentados de forma sistematizada**<sup>191</sup>:

- 1 – A narrativa deve ser regida pela verossimilhança;
- 2 – O enredo deve ser percebido como um texto de detecção do crime;
- 3 – O cenário, a atmosfera e as pessoas narradas devem ser representadas como pertencentes ao mundo real;
- 4 – A investigação por si mesma deve ser uma aventura atraente de se ler;
- 5 – Deve ser essencialmente simples para se explicar com facilidade quando for o momento correto;

---

<sup>190</sup> HAMMETT, Dashiell. **O falcão maltês**. São Paulo: Círculo do livro, s/d, p. 41.

<sup>191</sup> CHANDLER, Raymond. **A simples arte de matar**, vol.1. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 7-27.

- 6 – Deve ser capaz de confundir o leitor mais arguto;
- 7 – A solução deve parecer fatalmente inevitável quando for revelada;
- 8 – Uma história de investigação tem como foco a investigação, e não pode haver outras narrativas paralelas como um romance;
- 9 – O criminoso deve ser punido, quer pela força da lei ou não. O detetive não pode falhar em seu trabalho investigativo para não frustrar o leitor;
- 10 – O autor deve ser honesto para com o leitor.

### ***Ficção policial Noir (ou de violência)***

A palavra francesa *noir* significa “escuro”, e é utilizada para caracterizar aquilo que é *hostil e sombrio*. Na literatura, foi adotada para designar um tipo de ficção que apresente “massacres, sequestros, estupros, agressões, roubos [que] se sucedem assustando o leitor com um rio de sangue e uma sucessão de cadáveres [...], sem poupar [os] detalhes”<sup>192</sup>.

Como adjetivo, *noir* é usado tanto na literatura quanto no cinema. Quando, porém, empregado no contexto cinematográfico, se refere ao *estilo* (fotografia), e quando aplicado à ficção literária, é para qualificar o seu *conteúdo* (violência)<sup>193</sup>.

O termo *noir* foi usado inicialmente pela Editora Gallimard para servir de logomarca à sua coleção de romances policiais – *Série Noire* – fundada por Marcel Duhamel (1900-1977) em setembro em 1945. No cinema, atribui-se ao crítico Nino Frank (1904-1988) o uso da expressão *Film Noir* em referência aos filmes de ficção policial produzidos em Hollywood a partir de 1940. Historicamente, a ficção *noir* refletiu o sentimento de abandono e depressão que recaiu sobre as pessoas durante os anos da Segunda Guerra Mundial. Após o conflito, transformou-se num questionamento sobre os valores da vida que, a partir dali, a sociedade teria de trilhar<sup>194</sup>.

Diferentemente das ficções *whodunit* e *hard-boiled*, a ficção *noir* não desenvolveu uma estrutura narrativa característica. O autor tinha a liberdade de

---

<sup>192</sup> FONTES, 2012, p. 78.

<sup>193</sup> TUTTLE, George. *What is noir?* New York: **Mystery Scene Magazine**, nº 43, 1994, p. 35-36, 91-92.

<sup>194</sup> FONTES, 2012, p. 78.

escrever sem limitações de linguagem e restrições de número de páginas. Poderia haver ou não um mistério desde que provocasse fortes emoções no leitor. Nem a verossimilhança era exigida. “Longe de apresentar uma forma homogênea, o que importava [era] tão-somente retratar violências e crueldades que [ferissem] a sensibilidade do leitor e o [tirasse] da passividade”<sup>195</sup>. O protagonista geralmente não era o detetive, podendo ser o criminoso, o suspeito ou a própria vítima. Na verdade:

[...] a ficção *noir* é sobre fracassados [...] as personagens nessas histórias [...] já surgem condenadas. Elas podem não morrer, mas provavelmente deveriam, porque a vida que as aguarda é miserável e estéril. Movidas por ganância, ciúme ou alienação, elas estão presas num redemoinho de amoralidade do qual não conseguem escapar<sup>196</sup>.

O objetivo do crime deixou de ser a vingança ou a herança não recebida. Os assassinatos passaram a visar ao jogo, às mulheres, ao dinheiro e ao poder sobre determinadas gangues e zonas de tráfico de drogas. O homicídio deixou de ser o único motor desencadeador de uma história. Os venenos da ficção de enigma foram substituídos pelas balas das pistolas automáticas, das metralhadoras e dos revólveres.

O detetive, na ficção *noir*, raramente se fazia necessário, pois os crimes ocorriam sob os olhos dos leitores. A atenção era chamada mais para as tensões psicológicas dos criminosos. O interesse não era apresentar uma lógica de investigação, mas sim analisar a cruel realidade da sociedade. O crime estava acima da investigação, e os personagens centrais agora eram os criminosos que faziam a sociedade se esfacular moralmente. A frieza dos meliantes e o exame das particularidades do crime se tornaram o objeto da descrição narrativa, como no diálogo abaixo entre Walter Huff e sua amante Phyllis, de *Indenização em dobro*:

– Mas se lhe dermos um tiro, não vai ser um acidente.

---

<sup>195</sup> Idem, p. 82.

<sup>196</sup> JEHA, Julio. *Ética e estética do crime: ficção de detetive, hard-boiled e noir*. XII Congresso Internacional da ABRILIC. Curitiba: UFPR, 2011, p. 4.

– Exato. Ele não vai levar um tiro, mas o que eu quero que você entenda bem é o princípio da coisa. A ousadia. É a única chance que temos de sair ganhando no final.

– Mas como?

– Já chego lá. E o outro problema da sua ideia da piscina é que não daria muito dinheiro.

– Ora, eles teriam de pagar, mas quanto?

– Os casos em que os seguros pagam mais são acidentes acontecidos em trens.

[...]

– Cinquenta mil dólares?

– Gostou?

– E como!<sup>197</sup>.

Considerado um dos pioneiros do *noir*, o jornalista e editor James Cain (1892-1977) escreveu uma obra de ficção policial que se caracterizou pelos ambientes sórdidos povoados por personagens sem preocupações com os códigos morais. Geralmente, em suas histórias existia uma mulher fatal que arrastava um homem com passado nebuloso a cometer um crime. Movido pela paixão, ele se deixava conduzir pela ambição dela.

Com uma obra dura e difícil de digerir, Cain construiu personagens que não apresentavam um *american way of life* idealizado, mas antes, sim, os pesadelos de uma sociedade feita de transgressões e transgressores. Ele não criou nenhum detetive em especial, mas construiu em *O destino bate à sua porta* (1934), *Indenização em dobro* (1936) e a *História de Mildred Pierce* (1941) personagens que deram “um soco na boca do estômago” da sociedade americana. Para ele, os Estados Unidos não eram o paraíso apregoado pela propaganda moralista de seu tempo, mas sim uma terra repleta de orgias, crimes, violência e sexo.

Em 1948, Marcel Duhamel escreveu o que passou a ser conhecido como “o manifesto da Série Negra”, apresentando os atributos da estética *noir*. Embora Duhamel não tenha redigido o seu manifesto na forma de “mandamentos”, à semelhança de Van Dine e Chandler, deixou claro o tipo de literatura que os autores do *noir* pretendiam oferecer ao público:

---

<sup>197</sup> CAIN, James M. *Indenização em dobro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 28-29.

O espírito [das obras] raramente é conformista. Vemos mais policiais corruptos lá do que os criminosos que eles processam. O detetive simpático nem sempre resolve o mistério. Às vezes não há mistério. E, às vezes, nem detetive. [...] há ação, ansiedade, violência – em todas as suas formas e principalmente nas mais odiadas – de espancamentos e massacres. [...] Também existe amor – em todas as suas formas – paixão, ódio, todos os sentimentos que, numa sociedade civilizada, devem ocorrer apenas de maneira excepcional, mas que são comuns aqui e às vezes são expressos em uma linguagem pouco acadêmica, mas onde o humor sempre domina. Em suma, nosso objetivo é muito simples: impedir que você durma<sup>198</sup>.

Essas três modalidades eram as possibilidades estéticas de que um ficcionista criminal da década de 1940 dispunha para a realização de seu ofício autoral. Apesar de suas nuances, elas possuíam o mesmo objetivo central: oferecer ao leitor o prazer da revelação gradativa de uma série de mistérios letais.

**Tabela 1: Principais representantes da ficção *whodunit*, *hard-boiled* e *noir*.**

<b>Modalidade</b>	<b>Autor</b>	<b>Obras principais</b>
<i>Whodunit</i>	Arthur Conan Doyle	O cão dos Baskervilles (1902)
	Agatha Christie	O assassinato de Roger Ackroyd (1926)
	George Simenon	O porto das brumas (1932)
<i>Hard-boiled</i>	Dashiell Hammett	O falcão maltês (1930)
	Raymond Chandler	A dama do lago (1943)
	Mickey Spillane	O beijo mortal (1952)
<i>Noir</i>	James M. Cain	Indenização em dobro (1943)
	James Ellroy	Los Angeles, cidade proibida (1990)
	Luiz Alfredo Garcia-Roza	O silêncio da chuva (1996)

**Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.**

A literatura de ficção criminal, como se pode ver, além de buscar distração de seus leitores, apresentou uma descrição das relações sociais de sua época e de seu lugar.

<sup>198</sup> MOURET, Jean-Noël. **50 ans de Série noire Gallimard 1945-1995**. Paris: Fnac, 1995, p. 2.

**Tabela 2: Características essenciais do *whodunit*, *hard-boiled* e *noir*.**

<b>Whodunit</b>	<b>Hard-boiled</b>	<b>Noir</b>
<b>O ambiente</b>		
<i>O campo:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• sociedade burguesa em estado de equilíbrio.</li> </ul>	<i>A cidade:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• sociedade decaída em luta constante contra o mal.</li> </ul>	<i>A cidade:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• sociedade decaída ainda mais degenerada.</li> </ul>
<b>O detetive</b>		
<i>É um dileitante:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• não sofre nenhum perigo, pois não enfrenta o criminoso.</li> <li>• é um solitário sem família e com poucos amigos.</li> <li>• mora em hotéis ou em apartamentos cuidados por uma empregada.</li> <li>• trabalha sozinho ou com um companheiro.</li> <li>• procura agir dentro dos ditames da lei.</li> <li>• não faz uso de nenhum tipo de arma.</li> <li>• não costuma ter problemas financeiros.</li> <li>• características dominantes: a inteligência e a perceptível vaidade.</li> </ul>	<i>É um investigador particular:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• está em constante exposição aos perigos da trama.</li> <li>• é um solitário sem família e com poucos amigos.</li> <li>• mora em residências desorganizadas e tem uma alimentação ruim.</li> <li>• trabalha sozinho ou em equipe de colaboradores.</li> <li>• não está preocupado em obedecer às regras legais.</li> <li>• está sempre armado e não tem pudores de atirar.</li> <li>• está constantemente sem dinheiro.</li> <li>• características dominantes: a intuição e a capacidade de ação.</li> </ul>	<i>Raramente existe um:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• o perigo é constante para todos os personagens.</li> <li>• não apresenta nenhum traço generoso de caráter.</li> <li>• pode ser um dos criminosos.</li> <li>• características dominantes: é uma pessoa comum, sem heroísmos nem genialidades.</li> </ul>
<b>O criminoso</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• o culpado <i>precisa</i> ser alguém que desempenhou um papel mais ou menos de destaque no enredo.</li> <li>• o leitor, ao longo da trama, <i>deve</i> familiarizar-se com ele.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• o culpado <i>não precisa</i> ser alguém que desempenhou um papel mais ou menos de destaque no enredo.</li> <li>• o leitor, ao longo da trama, <i>pode ou não</i> se familiarizar com ele.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• o culpado pode ser um <i>gângster</i>, um traficante, um viciado, um alcoólatra etc.</li> <li>• o leitor sabe quem é o criminoso desde o início da trama.</li> </ul>
<b>A investigação</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• segue o raciocínio científico.</li> <li>• o resultado da investigação não é contrariado nem impugnado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• segue o raciocínio intuitivo.</li> <li>• o resultado da investigação pode ser questionado, discutido ou rejeitado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• não há mistério a ser desvendado.</li> </ul>
<b>A polícia</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• é considerada inapta para resolver o caso.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• é considerada passível de corrupção.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• é considerada cruel, violenta e corrupta como os criminosos.</li> </ul>

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Com uma linguagem sem refinamentos estéticos, os temas desenvolvidos estavam ligados às “intrigantes relações humanas na busca por poder e dinheiro,

principalmente os desejos e os sentimentos obscuros da alma e/ou da personalidade das pessoas”<sup>199</sup>.

## 2.2 As particularidades da ficção policial de King Shelter

A prosa de ficção criminal de Patrícia Galvão se manifestou na forma do conto<sup>200</sup> apresentando aspectos híbridos que dialogavam com as modalidades *whodunit*, *hard-boiled* e *noir*. Suas histórias, envoltas em “clima de ação, mistério e exotismo”<sup>201</sup>, foram publicadas como sendo traduções de um autor estrangeiro chamado King Shelter (que significa “Abrigo do Rei”). Na verdade, tratava-se de um pseudônimo criado por ela, pois a revista *Detective*, que a contratou, só publicava escritores internacionais. É importante lembrar que o público brasileiro não possuía uma tradição de autores nacionais nesse tipo de literatura, pois desde o lançamento da primeira história criminal no Brasil, em 1920, só houve outras publicações do gênero nos anos de 1926, 1932, 1940 e 1944<sup>202</sup>.

Com o lançamento de seus contos na *Detective*, entre junho e dezembro de 1944, Patrícia Galvão tornou-se um marco na literatura policial brasileira, porquanto foi a primeira personalidade literária do País a publicar 12 histórias criminais sem interrupção. Esse feito, todavia, só se tornou conhecido em 1998, quando seu filho Geraldo Galvão Ferraz lançou nove desses contos na coletânea *Safra macabra*. De acordo com Ferraz, os modelos literários que mais exerceram influência sobre a ficção criminal de sua mãe foram as obras de Maurice Leblanc (1864-1941) e Georges Simenon (1903-1989).

---

<sup>199</sup> PEREIRA, Marcos A. MAGALHÃES, Epaminondas de M. *O jogo da descoberta: o gênero policial na formação de leitores literários*. Juiz de Fora: **Darandina Revista Eletrônica**, vol. 12, nº 2, 2019, p. 5.

<sup>200</sup> **Conto** é drama univalente que contém “um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação, enfim, uma única célula dramática”. Ver: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004, p. 88.

<sup>201</sup> NIELSEN, Annie A. H. **A face oculta de Pagu**: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX. Mestrado em Letras. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 2007, p. 71.

<sup>202</sup> 1920: *O mistério*, 1926: *O assassinato do general*, 1932: *Se eu fosse Sherlock Holmes*, 1940: *As aventuras de Roberto Ricardo - detetive brasileiro*, 1944: *Morto no cassino*. Ver REIMÃO, Sandra. **Literatura policial brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 51-52.

Em 1905, Leblanc, a pedido do editor Pierre Lafitte, criou o personagem Arsène Lupin para a recém-fundada revista *Je sais tout*<sup>203</sup>. O objetivo de Lafitte era publicar contos policiais que se tornassem o equivalente francês das narrativas inglesas de Arthur Conan Doyle.

Socialista radical, Leblanc, com Lupin, deu vida a um ladrão que, posteriormente, se tornou um detetive<sup>204</sup>. De temperamento vivaz, audacioso e impertinente, Lupin era um personagem que escarnejava dos valores burgueses e socorria os mais debilitados da sociedade. Como um Robin Hood da *Belle Époque*, só roubava de indivíduos que enriqueceram ilegalmente. Tornou-se conhecido como um *gentleman cambrioleur* (ladrão cavalheiro) porque não furtava de mulheres, não agia com violência nem feria suas vítimas.

Sustentando uma vida dupla, em que de dia era um nobre respeitável e à noite era um notável ladrão de casaca, Lupin, em suas aventuras, apontava para as mudanças sociais que estavam ocorrendo na Europa no início do século XX. Desse modo, Leblanc fez uma fina crítica à sociedade capitalista de sua época, incentivadora do consumismo desenfreado.

Simenon, por sua vez, criou o detetive Maigret em 1931, oferecendo um agente policial diferente daqueles criados até então. Despossuído de grandes habilidades intelectuais e físicas, Maigret solucionava seus casos ao se envolver na vida cotidiana de seus investigados. Para ele, em sua busca pelo autor dos crimes, a compreensão psicológica dos suspeitos era tão fundamental quanto o raciocínio lógico usado por Holmes ou Poirot.

Tabaqueando seu cachimbo ou sorvendo seus calvados, Maigret realizava suas apurações criminais buscando respeitar as pessoas investigadas. Com seu modesto detetive de rotina, Simenon contou histórias de pessoas simples em cidades pequenas e em situações provincianas. Autopsiando pequenos dramas pessoais, mas com dimensões universais, Maigret revelou-se, com o tempo, um dos

---

<sup>203</sup> **Je sais tout.** Foi uma revista francesa publicada entre 1905 e 1921, que continha mais de 100 páginas, com formato de 17,5 cm por 24,5 cm. As primeiras nove aventuras de Lupin publicadas na *Je sais tout* entre 1905-1907, foram publicadas na coletânea *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*, que no Brasil foi lançada com o título *Ladrão de casaca*.

<sup>204</sup> LEBLANC, Maurice. **O ladrão de casaca.** São Paulo: Editora Pincipis, 2021.

personagens mais humanos da literatura policial, o qual, sem superpoderes, tornou-se um detetive bem próximo da “gente do povo”<sup>205</sup>.

Portadora de uma sólida cosmovisão materialista, percebe-se que Patrícia Galvão buscou inspiração para suas histórias tanto no estilo crítico de Leblanc quanto na visão humanista de Simenon. Apesar de possuírem concepções de mundo diferentes, ambos realizaram um estudo interessante por meio da literatura da realidade social do *período entre guerras* (1918-1939)<sup>206</sup>, demonstrando a decadência do ser humano e de seus valores daquela sociedade em crise. No que concerne à modalidade literária de seus contos, verifica-se a presença de elementos característicos dos modelos *whodunit*, *hard-boiled* e *noir*.

Do *whodunit*, os contos de Pagu apresentaram vários componentes, como:

[...] ambientes luxuosos e fantasiosos, pouca violência, desenrolar dos acontecimentos em recintos fechados, presença de um narrador na primeira pessoa em algumas histórias, profissionais astutos e uma resolução final conclusiva e tranquilizadora em que o detetive anuncia o nome do criminoso para espanto das pessoas reunidas numa sala<sup>207</sup>.

Do *hard-boiled*, nota-se a influência na composição da personalidade de seus detetives, que não eram tão cerebrais quanto Dupin, Holmes e nem Poirot. Caracterizando-os como personagens mais humanizados e sensíveis, Pagu fez com que esses investigadores buscassem, na atmosfera social e na psicologia dos criminosos, a solução dos delitos cometidos.

A influência dos elementos *noir* se fez presente na descrição tensa, seca e objetiva das ações criminosas. Em alguns contos, as ruas são obscuras e povoadas de assassinos, prostitutas, vigaristas, chantagistas e outros meliantes.

---

<sup>205</sup> ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **Os maiores detetives de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1973, p. 120.

<sup>206</sup> **Período Entre Guerras** é a denominação que se dá ao período entre o fim da Primeira Guerra Mundial em 11/11/18 e o início da Segunda Guerra Mundial em 01/09/39, que ficou marcado pela Grande Depressão e pela ascensão de vários regimes totalitários na Europa. Viu-se também a quebra do modelo capitalista liberal, com a adoção do modelo socialista soviético e do modelo de bem-estar social de John Maynard Keynes.

<sup>207</sup> NIELSEN, Annie A. H. **Idem**, p. 72.

Como “autor”, King Shelter definiu-se como um “coleccionador de argumentos policiais”<sup>208</sup> para escrever “enredos para a *Detective*”<sup>209</sup>. Ele ocupou, em suas histórias, o mesmo papel que coube ao Dr. James Watson nas aventuras de Sherlock Holmes: o de narrador de façanhas investigativas.

De todos os detetives criados pela imaginação de Patrícia Galvão, o que mais se destacou foi Cassira A. Ducrot, que se tornou o primeiro investigador criminal da literatura brasileira a ter quatro histórias publicadas sequencialmente.

Qualificado como “o mais completo sherlock da Sureté”<sup>210</sup>, Ducrot era alvo de críticas de “alguns [que] atribuíam essa glória apenas às oportunidades que a sua boa sorte lhe proporcionava”<sup>211</sup>. Outros ainda “afirmavam que tudo [se] devia à sua capacidade de bom charadista, [e] mestre na decifração *de enigmas*”<sup>212</sup>.

Shelter o conheceu no Moulin Rouge, o famoso cabaré de Montmartre de Paris, entretanto sua primeira impressão sobre Cassira não foi muito promissora: “Examinei-o após as formais apresentações. Era ainda bastante jovem para que eu pudesse crer na sua propalada eficiência. Parecia muito um estudante boêmio com seu chapéu largo, a echarpe colorida, os olhos imprecisos, ora gaiatos, ora tristes”<sup>213</sup>.

Originário do Midi<sup>214</sup>, Cassira Ducrot gostava de fumar cigarros argelinos, beber um Dubonnet<sup>215</sup> e fazer suas refeições no La Tour d’Argent<sup>216</sup>. Demonstrava uma personalidade vaidosa, sempre preocupado em estar bem-vestido. Porém, o

---

<sup>208</sup> GALVÃO, 1998, p. 160.

<sup>209</sup> Idem, p. 109.

<sup>210</sup> Ibidem, p. 109.

<sup>211</sup> *Op. cit.*, p. 109.

<sup>212</sup> *Op. cit.*, p. 109.

<sup>213</sup> *Op. cit.*, p. 187.

<sup>214</sup> **Midi**: é uma palavra do francês antigo para sul. É usada para designar a região sul da França banhada pelo Mar Mediterrâneo e o Oceano Atlântico, que engloba a *Accâtania*, o *Languedoc-Roussillon*, o *Midi-Pyrénées*, o *Poitou-Charentes*, o *Rhône-Alpes* e a *Provence-Alpes-Côte d’Azur*. Ver anexo 3.

<sup>215</sup> **Dubonnet**: é um aperitivo doce, à base de vinho, ervas e especiarias, criado por Joseph Dubonnet em 1846, e tornou-se com o tempo um símbolo do eterno charme do povo francês.

<sup>216</sup> **La Tour d’Argent**: é um restaurante de Paris fundado em 1582. Entre seus clientes mais famosos constam governantes como Elizabeth II, Theodore Roosevelt, John Kennedy, Winston Churchill, Mikhail Gorbachev, Hirohito; e artistas como Charles Chaplin, Grace Kelly e Jean Cocteau.

elegantíssimo detetive parisiense tinha por hábito carregar consigo um “cassetete que lhe pendia da cinta”<sup>217</sup>. Tido como um idealista:

[...] era sempre o primeiro a chegar à chefatura, embora soubesse que nada mais teria a fazer do que fumar um cigarro atrás do outro, tomar duas ou três xícaras de café e assistir, como um ridículo guarda-costas, dois ou três interrogatórios contra os sujeitos que já vinham presos e que confessavam os seus crimes sem maior dificuldade<sup>218</sup>.

Para Shelter, se não fosse esse “excessivo idealismo e os desarranjos românticos característicos<sup>219</sup>” dos habitantes do Midi, Cassira poderia perfeitamente passar por um detetive inglês. Contudo, mesmo assim ele ainda o considerava “o ás número-um da polícia de Paris”<sup>220</sup>.

Ao se realizar a comparação do perfil de Ducrot com os de Lupin e Maigret, percebe-se que Patrícia Galvão estava conectada com a produção ficcional de seu tempo. Demonstrando habilidade na criação de seus detetives<sup>221</sup> dentro de características europeizadas, conseguiu se passar, satisfatoriamente, por um autor estrangeiro.

A escolha de Ducrot para servir de análise neste capítulo objetivou apenas dar uma visão geral do tipo de detetive que Pagu proporcionou aos leitores. Os demais, entretanto, serão analisados no capítulo 4, por ocasião do estudo de cada um dos contos de sua safra macabra.

Participante do Movimento Antropofágico, Patrícia Galvão estava habituada a deglutir elementos ideológicos de outras correntes estéticas. Dessa forma, encontrou, nas obras de Leblanc e Simenon, referenciais para a construção de seu universo detetivesco.

Como intelectual de profundas raízes socialistas, Pagu não desejou apenas divertir seu público com seus contos policiais, mas, à semelhança de seus autores

---

<sup>217</sup> GALVÃO, 1998, p. 215.

<sup>218</sup> Idem, p. 134.

<sup>219</sup> Ibidem, p. 215.

<sup>220</sup> GALVÃO, 1998, p. 215 e 206.

<sup>221</sup> Os outros foram: Oswaldo Galara, Hope Hone, Red Flanigan, Tommy Leight e Jordan Hagaman.

preferidos, também oferecer uma reflexão crítica sobre a sociedade burguesa de sua época.

**Tabela 3: Comparação dos perfis de Lupin, Maigret e Ducrot.**

<b>Detetive</b>	<b>Arsène Lupin</b>	<b>Jules J. Maigret</b>	<b>Cassira A. Ducrot</b>
<b>Período das obras</b>	1905-1941	1931-1972	1944
<b>Agência</b>	<i>L'agence Barnett.</i>	<i>Sûreté Nationale.</i>	<i>Sûreté Nationale.</i>
<b>Personalidade</b>	<i>Gentleman</i> , charmoso e zombador.	Mal-humorado.	Idealista e romântico.
<b>Estado civil</b>	Casado.	Casado.	Solteiro.
<b>Habilidades</b>	Mestre dos disfarces, sagacidade e bom esportista.	Um homem comum, sem habilidades especiais.	Bom decifrador de charadas e enigmas.
<b>Fraquezas</b>	Gosta de impressionar as pessoas com suas habilidades.	Gosta de beber cerveja e calvados.	Gosta de se vestir com muita elegância.
<b>Acessórios de vestuário</b>	Carola, monóculo e bengala de espada.	Chapéu e cachimbo.	Chapéu, echarpe e cigarros argelinos.
<b>Método de análise</b>	Intuitivo.	Intuitivo.	Intuitivo.
<b>Método de trabalho</b>	Individual.	Em equipe.	Em equipe.
<b>Método de investigação</b>	Age sem preparação, organizando-se às pressas.	Coloca-se no lugar das pessoas envolvidas no caso para chegar ao criminoso.	Extrai as informações em interrogatórios de colaboradores.
<b>Armas</b>	Não usa armas.	Usa armas de fogo.	Usa um cassetete.
<b>Visão crítica</b>	Valores burgueses da <i>Belle Époque.</i>	Desumanização social do período entre guerras.	Valores da sociedade burguesa.

**Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.**

Sem fugir aos padrões da moralidade conservadora da sociedade brasileira, Galvão elaborou uma pequena obra criminal que alfinetou sutilmente os valores burgueses vigentes. Seus contos apresentaram a literatura policial como:

[...] o império do final feliz – onde o criminoso é sempre apanhado, a justiça é sempre feita, o crime não compensa e no final a legalidade, os valores, a sociedade burguesa sempre triunfam [...] uma literatura reconfortante, socialmente integrante, apesar da preocupação com o crime, a violência e o assassinato<sup>222</sup>.

A seguir, apresenta-se uma descrição das raízes históricas do gênero policial fincadas em uma paisagem social burguesa em que os trabalhadores empregados, subempregados e desempregados tiveram e de lidar com o crime em seu cotidiano.

<sup>222</sup> MANDEL, Ernest. **Delícias do crime**: história social do romance policial. São Paulo: Busca Vida, 1988, p. 80.

### 2.3 As origens sociais de um gênero literário

A literatura de ficção policial surgiu em abril de 1841, quando Edgar Allan Poe publicou o conto *The murders in the Rue Morgue*<sup>223</sup>, na revista *Graham's Magazine*<sup>224</sup>. É claro que esse texto não apresentou todas as características que posteriormente viriam a consagrar a literatura policial de ficção, mas foi o primeiro a ser publicado com o *objetivo explícito* de apresentar a solução de um crime e de mostrar como se realiza uma investigação para se chegar ao seu autor<sup>225</sup>.

Antigos enredos, bem anteriores a Poe, apresentaram certas características de cunho investigativo que alguns estudiosos categorizaram como “ficção policial”. Ao se fazer, porém, uma leitura mais atenta dessas obras, percebe-se que elas *apenas insinuam* uma literatura detetivesca.

Como exemplos, podem-se apontar a *história de Susana*, no apócrifo capítulo 13 do livro bíblico-hebraico de Daniel, a tragédia helênica *Édipo Rei*, de Sófocles, o conto *As três maçãs*, de *As mil e uma noites*, da literatura árabe, as *narrativas gong'an* chinesas e a tragédia inglesa *Hamlet*, de William Shakespeare (Tabela 4).

Outros autores mais próximos da época de Edgar Allan Poe também foram apontados como criadores da literatura de ficção criminal. O romancista Thomas Narcejac<sup>226</sup> afirma que o fundador do gênero policial foi o filósofo francês Voltaire (1694-1778). Por sua vez, o crítico literário Otto Maria Carpeaux<sup>227</sup> sustenta que o romancista estadunidense Charles B. Brown (1771-1810) e o contista prussiano E. T. A. Hoffmann (1776-1822) foram os precursores diretos de Poe na fundação do

---

<sup>223</sup> **The murders in the Rue Morgue.** Publicado no Brasil como “Os assassinatos na Rua Morgue”. Faz parte da coletânea “Histórias extraordinárias” publicada em 1848 pelo poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867).

<sup>224</sup> **Graham's Magazine.** Foi um periódico publicado por George Rex Graham (1813-1894), jornalista e editor da cidade de Filadélfia, Pensilvânia, EUA. Seu conteúdo estava voltado a publicação de contos, resenhas críticas, músicas e informações sobre moda. Seu objetivo editorial era atingir tanto o público masculino, quanto o feminino. Foi veiculado entre 1841 e 1858.

<sup>225</sup> FONTES, 2012, p. 31.

<sup>226</sup> **Thomas Narcejac** (1908-1998) foi um escritor francês de literatura policial. Suas obras mais conhecidas são *D'entre les morts* (1954) que deu origem ao filme *Um corpo que cai* (1958) de Alfred Hitchcock, e *Celle qui n'était plus* (1951) que serviu de base para o filme *As diabólicas* (1955) de Henri-Georges Clouzot. Ver NARCEJAC, Thomas. *Esthétique du roman policier*. Paris: Le Portulan, 1947.

<sup>227</sup> **Otto Maria Carpeaux** (1900-1978) foi um crítico literário austro-brasileiro. Ver CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaios reunidos: 1942-1978, volume I, de A cinza do Purgatório até Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Universidade Editora, 1999, p. 900-903.

gênero policial. Mais uma vez, porém, ao se fazer uma leitura mais atenta das obras desses escritores, verifica-se a presença de “brechas”, na construção de seus enredos, que inviabilizam sua candidatura a predecessores de Poe.

**Tabela 4: Análise das obras investigativas anteriores a Edgar Allan Poe.**

<b>Título</b>	<b>Enredo</b>	<b>Análise</b>
<b><i>História de Susana</i></b> <sup>228</sup> Origem: Israel. Época: c. 600 a.C.	Descreve a tentativa de estupro de dois anciãos contra Suzana, a bela e virtuosa esposa de um rico babilônico. Ela se recusa a se submeter ao assédio e grita desesperadamente. Os dois a denunciam por adultério com um jovem. Acusada de infidelidade, Suzana é condenada à morte.	O profeta Daniel, convencido de sua inocência, por meio de um interrogatório em separado dos acusadores, prova a falsidade da acusação. A sabedoria de Daniel foi fruto da interferência de Deus ao pedido de ajuda de Susana.
<b><i>Édipo Rei</i></b> <sup>229</sup> Origem: Grécia. Época: c. 427 a.C.	O personagem Édipo realiza uma investigação para descobrir suas origens familiares.	Em Édipo, não se tem a racionalidade positiva de um detetive nem o enredo da peça busca a catarse pela surpresa da revelação do mistério.
<b><i>As três maçãs</i></b> <sup>230</sup> Origem: Arábia. Época: c. 800.	O conto narra a história de como o grão-vizir Djafar conseguiu descobrir quem matou e retalhou a jovem encontrada no baú tirado das águas do rio Tigre.	O mistério é solucionado não pela investigação feita, mas sim pela confissão de um jovem que se apresentou voluntariamente como sendo o culpado.
<b><i>Narrativas gong'an chinesas</i></b> <sup>231</sup> Origem: China. Época: c. 1.000.	São narrativas centradas em investigações criminais realizadas por magistrados na busca pelos culpados.	A ficção de detetive ocidental se concentra no realismo, enquanto a ficção <i>gong'an</i> pode envolver elementos sobrenaturais, como fantasmas ou espíritos narrando sua morte, acusando o criminoso ou auxiliando na investigação.
<b><i>Hamlet</i></b> <sup>232</sup> Origem: Inglaterra. Época: c. 1600.	O príncipe Hamlet realiza uma investigação para descobrir se a causa da morte de seu pai foi natural ou provocada por seu tio Claudio.	Hamlet descobre a verdade por meio de um estratagemas teatral, e não com o raciocínio lógico de um detetive moderno.

**Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.**

<sup>228</sup> **A história de Susana.** Ver A BÍBLIA. Tradução *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Edições Paulinas, 1981.

<sup>229</sup> **Édipo Rei.** Ver SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

<sup>230</sup> **As três maçãs.** Ver GALLAND, Antoine (versão). *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

<sup>231</sup> **Ficção Gong'an.** Ver PHILLIPS, Bill. Crime fiction: a global phenomenon. *IAFOR Journal of Literature & Librarianship*, volume 5, nº 1, 2016.

<sup>232</sup> **Hamlet.** Ver SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

Voltaire, em sua novela *Zadig ou o destino* (1747), criou um personagem que realmente utilizou, em determinado momento, o raciocínio lógico-analítico para descrever as características físicas do cavalo do rei e do cachorro da rainha que haviam fugido. Porém, não há uma trama detetivesca no desenvolvimento do enredo, pois nenhum crime foi cometido para ser desvendado. O que Voltaire apresentou em sua narrativa foi um personagem que pensava analiticamente, mas que estava longe de ser um detetive criminal. Em sua novela, Voltaire apenas visou criticar a sociedade aristocrática e burguesa de sua época por meio das aventuras de seu protagonista, e não inventar um texto de investigação criminal.

Já Brown, em seu romance *Wieland or the transformation* (1798), descreveu uma série de mortes misteriosas que ocorreram em torno dos personagens Clara e Theodore Wieland. O foco narrativo da obra, porém, está centralizado na descrição dos acontecimentos fantásticos e nos horrores gerados por eles, e não na investigação e descoberta do criminoso, que, no final, é revelado por meio de uma confissão simples escrita e endereçada a Clara Wieland.

Por fim, Hoffmann, em seu conto *Mademoiselle de Scudéri* (1819), narrou uma série de crimes que ocorreram em Paris durante o reinado do rei Luís XIV. A cidade, por esse tempo, estava sofrendo uma série de latrocínios. As vítimas eram homens ricos portadores de joias valiosas. Alguns deles eram simplesmente atordoados com um golpe na cabeça, mas a maioria era morta com uma punhalada no coração. No entanto, a trama não está centralizada na descoberta do criminoso, mas sim no desenlace do relacionamento afetivo do personagem Olivier com sua amada. Além disso, *Mademoiselle de Scudéri* como detetive foi um fracasso, pois não soube resolver o mistério dos crimes.

É comum historiadores e críticos literários procurarem descobrir ou eleger o “seu” originador do gênero policial. Porém, na breve análise das obras mencionadas acima, percebe-se que o estabelecimento de Edgar Allan Poe como o criador da literatura policial é praticamente indiscutível. Em “um golpe inteligentíssimo”<sup>233</sup>, unindo os artifícios góticos da literatura de sua época<sup>234</sup> com suas habilidades de repórter investigativo, ele soube aplicar as técnicas do modelo analítico na elucidação

---

<sup>233</sup> CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Volume 3. São Paulo: Leya, 2012, p. 1533.

<sup>234</sup> Por exemplo, personagens melodramáticos, segredos do passado, manuscritos escondidos, ruínas.

das tramas de seus contos policiais, colocando em cena o cavalheiro parisiense Auguste Dupin, o primeiro detetive particular da história<sup>235</sup>.

Alguns fatores econômicos, sociais e culturais podem ser identificados como os promotores do nascimento e da expansão da Literatura de Ficção Policial no século XIX. O primeiro foi o surgimento da *urbis industrial*, “o mais impressionante símbolo exterior do mundo industrial”<sup>236</sup>. Sem a industrialização e a metropolização, não teria surgido um ambiente favorável ao nascimento da narrativa policial<sup>237</sup>.

Composta por uma massa de pessoas desenraizadas socialmente, sem o reconhecimento de seus atributos humanos e destituídas de uma identidade individual, as cidades industriais se tornaram um ambiente favorável para o surgimento da literatura policial.

Entre a segunda metade do século XVIII e a primeira do XIX, a população rural da Europa, em um fluxo caótico e formigante, migrou para as cidades, forçada pelas transformações implantadas no campo. Na Inglaterra, os cercamentos (*enclosures*)<sup>238</sup> das terras de cultivo comunal provocaram a transformação dos campos comuns e abertos em propriedades agrárias particulares e fechadas. Com isso, o modo de produção feudal, em que a terra era vista como um *bem comum*, foi sendo substituído gradualmente pelo modo de produção capitalista, que entendia a terra como um *bem de produção*. Na prática, isso significou a expulsão de milhares de camponeses dos locais onde viviam e onde, por séculos, seus antepassados também viveram. Assim, com o desaparecimento dos pequenos proprietários (*yeomen*), os camponeses se viram obrigados a procurar sua sobrevivência nos centros industriais que ofereciam trabalho<sup>239</sup>.

---

<sup>235</sup> MESPLÈDE, Claude (dir.). **Dictionnaire des littératures policières**. Volume 2. Sabadell (Espagne): Joseph K., 2007, p. 548.

<sup>236</sup> HOBBSAWM, Eric. **A era do capital 1848-1875**. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 293.

<sup>237</sup> PINTO, Júlio P. **A pista & a razão: uma história fragmentária da narrativa policial**. São Paulo: Peixe-Elétrico Ensaios, 2020, p. 19.

<sup>238</sup> *Enclosures* se refere aos cercamentos das terras de uso comum que passaram a ser propriedade privada na Inglaterra. Com isso uma grande massa de camponeses foi expulsa de suas terras ou recebeu um valor ínfimo por essas terras. Isso obrigou uma vasta multidão desses camponeses, sem meios de sobrevivência, a ir morar nas cidades em condições de extrema miséria social.

<sup>239</sup> CANÊDO, Letícia Bicalho. **A revolução industrial**. São Paulo: Atual, 1994, p. 57-60.

Em uma espiral ascendente, a população das cidades europeias se tornou cada vez maior. Entre 1851 e 1881, Paris passou de 1 para 1,9 milhão de habitantes, e Londres, de 2,5 para 3,9 milhões. Viena cresceu de 400 mil, em 1846, para 700, em 1880. Berlim, de 378 mil, em 1849, foi para quase 1 milhão, em 1875<sup>240</sup>. Pela primeira vez, tornou-se possível ser um incógnito em um conglomerado de pessoas que se assemelhavam mais a espectros do que a seres humanos.

Essa multidão de habitantes das cidades industriais, obviamente, logo se tornou um objeto de análise para os pensadores e uma fonte de inspiração para os literatos de seu tempo.

Friedrich Engels (1820-1895), ao visitar, em 1845, alguns “bairros de má fama” da cidade de Londres, verificou que as condições das classes operárias eram de uma extrema e ululante pobreza. Ao conhecer o bairro de St. Giles, observou que ele era:

[...] uma massa desordenada de casas de três ou quatro andares, com ruas estreitas, tortuosas e sujas [...] Os mercados são as próprias ruas: cestos de legumes e frutas, todos naturalmente de péssima qualidade e dificilmente comestíveis [...] e encham o ar de mau cheiro, o mesmo que emana dos açougues. As casas são [...] sujas por dentro e por fora e têm um aspecto tal que ninguém desejaria morar nelas. Mas isso não é nada, se comparado às moradias dos becos e vielas transversais [...] aqui é difícil encontrar um vidro intacto, as paredes estão em ruínas, os batentes das portas e os caixilhos das janelas estão quebrados ou descolados, as portas – quando as há – são velhas pranchas pregadas umas às outras [...] Por todas as partes, há montes de detritos e cinzas e as águas servidas, diante das portas, formam charcos nauseabundos<sup>241</sup>.

Verifica-se, nessa narrativa de Engels, o surgimento das debilidades estruturais que se tornariam crônicas nas grandes cidades, como a pobreza de higiene, de água potável, de ar sem impurezas, de uma alimentação saudável<sup>242</sup>, de

---

<sup>240</sup> HOBBSAWM, 1996, p. 295.

<sup>241</sup> ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 71.

<sup>242</sup> MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 507.

habitações dignas e de relações sociais acolhedoras. Foi para essa Londres industrial, com seus milhões de habitantes depauperados, que Percy Shelley (1792-1822) criou a seguinte metáfora:

Hell is a city much like London  
A populous and a smoky city;  
There are all sorts of people undone,  
And there is little or no fun done;  
Small justice shown, and still less pity.<sup>243</sup>

Charles Dickens (1812-1870), em seu romance *Oliver Twist* (1837), também apresentou o mesmo degradante cenário: “os únicos lugares que pareciam prosperar no meio de tanta miséria eram as tabernas [...] e [os] indivíduos de mau aspecto [que] emergiam cautelosamente de algumas portas para executar, segundo todas as aparências, um trabalho que não seria, certamente, bem-intencionado”<sup>244</sup>.

Se, de dia, as cidades exalavam o odor de seus “soldados do trabalho”<sup>245</sup>, ao crepúsculo da tarde, quando o céu se fechava lentamente, outra população de “operários” começava a pulular entre os becos pavorosos ou à sombra dos respeitáveis palácios e museus. Uma população que Baudelaire, um *flâneur* perfeito<sup>246</sup>, não deixou de observar:

Os ladrões que mercê nem trégua alguma têm  
Vão logo principiar seu trabalho também  
A forçar fechaduras docemente<sup>247</sup>

Nas cidades, fervilhavam prostitutas, escroques e trapaceiros junto às mesas de jogo, cercadas de elegantes batedores de carteira. Os assaltantes, nas ruas, se assemelhavam a indígenas em ataque a uma diligência. À noite, o ruído das

---

<sup>243</sup> Tradução do autor: O inferno é uma cidade muito parecida com Londres / Uma cidade populosa e esfumaçada; Onde existe todo tipo de gente arruinada, / Com pouca ou nenhuma diversão; / Com muito pouca justiça, e menos ainda compaixão. Ver: SHELLEY, Percy B. **Peter Bell the Third**: Part Third: Hell, versos 147-151. Disponível: <http://knarf.english.upenn.edu/PShelley/pbell.html>. Acesso em 15/01/2020.

<sup>244</sup> DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1993, p. 79.

<sup>245</sup> BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX**: o espetáculo da pobreza. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 13.

<sup>246</sup> BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Lisboa: Nova Vega, 2009, p. 17-18.

<sup>247</sup> BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005, p. 109.

idades, por sua vez, lembrava “o irritante, incontrolável e ininterrupto zunir de uma colmeia de abelhas<sup>248</sup>”.

Assim como uma personagem muda, com suas fachadas falsamente tranquilas, com uma multidão de pessoas que aparentavam honestidade, mas que podiam dissimular uma súcia de criminosos<sup>249</sup>, as cidades industriais, com suas ruas mal iluminadas, se tornaram um terreno fértil para a imaginação criativa de escritores na construção dos enredos de suas tramas de mistério.

O segundo fator foi a formação de um público leitor a partir das inovações tecnológicas de reprodução tipográficas e do surgimento da imprensa jornalística. Até o princípio do século XVIII, apenas as pessoas mais ricas eram leitoras em potencial. Foi a industrialização das atividades gráficas que possibilitou a emergência de uma massa de leitores<sup>250</sup>. Na Inglaterra, principalmente, se percebe essa expansão por meio do crescimento do número de tipografias que surgiram em Londres: 75 em 1724, entre 150 e 200 em 1757, e 372 em 1802<sup>251</sup>.

Inicialmente, os livros mais publicados foram os de teor religioso, como *Letter from the lord Bishop of London to the clergy and people of London on the occasion of the late earthquakes* (1750), escrito por Thomas Sherlock (1678-1761), bispo inglês membro do Conselho Privado do rei George II, que teve uma tiragem de 105 mil exemplares, o maior número registrado para uma única obra naquela época. Obras laicas, porém, eram de menor tiragem, como *Observations on the nature of civil liberty* (1776), do filósofo galês Richard Price (1723-1791), que vendeu 60 mil exemplares<sup>252</sup>.

Em 1813, Jane Austen, arguta observadora de seu tempo, descreveu, em seu romance *Orgulho e preconceito*, que a prática da leitura em grupo se tornou uma

---

<sup>248</sup> BRESCIANI, 1985, p. 14.

<sup>249</sup> LACASSIN, Francis. *Mythologie du roman policier*. Paris: PUF, 1975, p. 16. Apud REIMÃO, Sandra. **Dupin, Holmes & Cia**. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1983.

<sup>250</sup> CHARTIER, Roger. **A aventura do livro do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 110.

<sup>251</sup> WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 39.

<sup>252</sup> Idem, p. 38.

atividade corriqueira. Nele, Austen descreve o personagem William Collins sendo convidado a ler um livro em voz alta para algumas moças passarem o tempo.

Durante a narração da cena, a atenção do leitor é chamada para uma informação quase minúscula. O senhor Collins percebe que o livro que estava em suas mãos era originário de uma “biblioteca circulante”<sup>253</sup>. Esse detalhe sutil evidencia que já existiam meios de acesso aos livros mesmo não que se pudessem comprá-los. Nascidas “no seio da Revolução Industrial como um negócio privado que tinha como um de seus principais intuitos o aluguel de livros – especialmente romances – [...]”<sup>254</sup>, essas bibliotecas atuaram no sentido de promover o acesso da mulher à cultura impressa.

Originárias da Escócia, as *circulating libraries* alcançaram sucesso na Inglaterra entre 1740 e 1800, sendo que a primeira a usar esse nome foi a *Fleet Street*, fundada em 1742. Na Alemanha, elas surgiram em 1750 com a denominação de *leihbibliotheken*, e na França, em 1761, com o nome de *cabinet littéraire*. A difusão desse tipo de biblioteca-livraria demonstra um aumento pela demanda por livros e do desenvolvimento de aparatos tecnológicos que proporcionassem suas publicações. A partir da mecanização das tipografias, “estabeleceram-se novas configurações para a economia do livro, de modo a modificar consideravelmente os modelos de sua produção, circulação e transmissão”<sup>255</sup>.

Em outra passagem de seu romance, Jane Austen relata um diálogo entre Fitzwilliam Darcy e Elizabeth Bennet em que ele a convida para uma discussão sobre suas preferências literárias com o intuito de preencherem sua falta de assunto:

- Qual sua opinião sobre os livros? – disse ele, com um sorriso.
- Livros [...] ah! Não. Tenho certeza de que nunca lemos o mesmo, ou pelo menos não com os mesmos sentimentos.

---

<sup>253</sup> AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 92.

<sup>254</sup> SALOMÃO, Amanda C. ALENTEJO, Eduardo da Silva. *Bibliotecas circulantes na Inglaterra industrial: práticas biblioteconômicas e sua atuação como novo ambiente de distribuição e circulação de informação*. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 15, n. 2, maio/agosto, 2019, p. 194.

<sup>255</sup> Idem, p. 199-200.

– Lamento que você pense assim; mas, se for este o caso, pelo menos não pode haver falta de assunto. Podemos comparar as nossas diferentes opiniões<sup>256</sup>.

Pode-se inferir, por meio desse excerto, que no início do século XIX o conteúdo dos livros já ocupava um lugar de prestígio nos salões de festa da Inglaterra, mesmo que fosse apenas para preencher lacônicas conversações entre jovens enamorados.

O surgimento da imprensa jornalística, a partir do século XVIII, também favoreceu a formação de um público leitor. Originários de “relatos extraordinários” impressos em “folhas volantes” surgidas nos séculos anteriores, esses impressos rudimentares “começaram a ceder lugar a publicações periódicas regulares lançadas por casas editoras especializadas”<sup>257</sup>, dando origem às modernas publicações de informações diárias.

Visando ao grande público, os jornais populares de grande tiragem criaram, em suas edições, uma seção chamada “fato do dia”, que envolvia relatos de incêndios, acidentes e assassinatos<sup>258</sup>. Com isso, os leitores desse tipo de matéria, paulatinamente, desenvolveram o gosto pelo mistério. Somado ao prazer mórbido pela desgraça alheia e ao sentimento de ver a justiça sendo restaurada, os jornais geraram a atração e o apetite pelas narrativas policiais de ficção<sup>259</sup>.

O terceiro fator foi a criação da Polícia como uma instituição munida de um novo aparato de investigação. A “polícia moderna” surgiu com a “atribuição [de] impor limitações à liberdade (individual ou coletiva) na exata [...] medida necessária à salvaguarda e manutenção da Ordem Pública”<sup>260</sup>. No entanto, esse objetivo, dependendo do contexto socioeconômico-cultural de onde foi implantado, sofreu várias mudanças, adaptações ou até revisões.

---

<sup>256</sup> AUSTEN, 2012, p. 122.

<sup>257</sup> RÜDIGER, Francisco Ricardo. **Tendências do jornalismo**. Porto Alegre: UFRGS, 1998, p. 13.

<sup>258</sup> BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 15.

<sup>259</sup> REIMÃO, Sandra. **Dupin, Holmes & Cia**. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1983a.

<sup>260</sup> SOUSA, Reginaldo C. MORAIS, Maria do Socorro A. *Polícia e sociedade: uma análise da segurança pública brasileira*. V **Jornada Internacional de Políticas Públicas**, São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2011, p. 2.

A polícia conforme conhecemos hoje surgiu no século XVIII como consequência das concepções filosóficas e dos ideais políticos desse tempo: a teoria da separação dos poderes de Montesquieu (1689-1755) e a luta pelas igualdades sociais durante a Revolução Francesa (1789-1899).

Esses dois elementos minaram a concepção do Estado Absolutista, colocando, em seu lugar, a figura do Estado de Direito:

[...] calcado na juridicidade e na defesa da dignidade da pessoa, que teve como base filosófica a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. Naquela ocasião, foi redimensionada a função policial. Foi-lhe atribuída a missão de proteger a ordem jurídica e de manter a segurança. A polícia não residia mais na vontade do monarca, mas sim, na vontade legislativa, na vontade da lei, que estabeleceu seu objeto e limites<sup>261</sup>.

Do ponto de vista de sua evolução institucional, o modelo de Polícia que serviu de paradigma para os países ocidentais foi a Polícia Metropolitana de Londres, fundada em 1829 por Robert Peel (1788-1850). Considerada a primeira polícia moderna dentro de um país democrático, teve sua contemporaneidade associada a:

[...] um sentido de missão, relacionado à noção de prevenir o crime antes que ele ocorra, em que a estratégia era a patrulha preventiva; uma estrutura organizacional definida, no caso em pauta, baseada na estrutura das forças armadas, em especial o seu sistema de comando e disciplina; e a presença contínua da polícia na comunidade por meio da patrulha preventiva em tempo integral<sup>262</sup>.

Embora o arquétipo da figura do policial na literatura criminal de ficção não fosse esse que Robert Peel procurava estabelecer na sociedade, mas sim o do criminoso e depois criminalista francês Eugène-François Vidocq (1775-1857), fundador e primeiro diretor da *Sûreté Nationale* (Segurança Nacional da França). Conhecido como um “antigo forçado que se tornou policial”, Vidocq nunca

---

<sup>261</sup> GADERNAL, Emerson M. **Educação e polícia comunitária**: agentes eficientes na formação sócio-comunitária. Mestrado em Educação. CENTRO UNIVERSITÁRIO SALESIANO DE SÃO PAULO, UNISAL, Americana, 2011, p. 16.

<sup>262</sup> BATITUCCI, Eduardo C. *A evolução institucional da polícia no século XIX: Inglaterra, Estados Unidos e Brasil em perspectiva comparada*. **Revista Brasileira de Segurança Pública**, Ano 4, Edição 7, ago-set, 2010, p. 31-32.

desenvolveu um método de investigação criminal. Sua ação policial se apoiou em um sistema obscuro de delatores e informantes que contava mais com a denúncia e delação do que com o uso de um raciocínio investigativo<sup>263</sup>.

Essa polícia, composta mais de espíões (ex-criminosos) do que de policiais, teve, no início, certa aceitação, porém, com o passar do tempo, as populações dos novos centros urbanos começaram a ficar insatisfeitas. “Para as novas, instáveis e perplexas classes médias, era tênue demais o limite entre um contraventor e um ex-contraventor.”<sup>264</sup> Tornaram-se, então, hostis à Polícia, considerando os gastos do Estado com ela um desperdício. Porém, a partir das revoltas populares contra a pobreza e a exploração capitalista de 1830<sup>265</sup> e 1848<sup>266</sup>, a Polícia passou a ser tida como um mal necessário, pois, pela primeira vez, “a violência e o ímpeto destas rebeliões instauraram o medo na burguesia”<sup>267</sup>.

Entretanto, os policiais da “vida real” daquela época (e de todas as outras) não eram ricos empresários nem banqueiros ou nobres bem-nascidos, mas sim originários da baixa classe média. Por isso, a burguesia não via uma razão para divulgar e elogiar suas qualidades intelectuais. Portanto, na representação literária “o verdadeiro herói do romance policial [...] teve que ser um brilhante investigador oriundo da classe alta, e não um esforçado policial”<sup>268</sup>. Não por acaso, os primeiros detetives-protagonistas da literatura de ficção criminal, à semelhança de Dupin, Holmes, Thorndike, Lupin e Lecoq, eram investigadores diletantes, não identificados com os policiais da “vida real” procedentes das baixas classes econômicas.

O quarto fator foi o estabelecimento de um novo protótipo de criminoso que se adequasse à nova ordem social e econômica industrial. Até à primeira metade do

---

<sup>263</sup> BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 15.

<sup>264</sup> REIMÃO, Sandra. **O que é romance policial**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983b, p. 14.

<sup>265</sup> **Revolução de 1830**. Foi um movimento de caráter liberal e popular, liderado pela burguesia francesa, que derrubou do trono o rei Carlos X. Ficou conhecido como Revolução de 1830 e, também, como as Três Gloriosas, porque ocorreu nos dias 27, 28 e 29 de julho.

<sup>266</sup> **Revoluções de 1848**. Foram uma série de revoluções na Europa Central e Oriental, de caráter nacionalista, liberal, socialista e democrático. Foi iniciado por uma crise econômica na França, tornando-se a onda revolucionária mais abrangente da Europa.

<sup>267</sup> MANDEL, 1988, p. 34.

<sup>268</sup> Idem, p. 36.

século XVIII, a filosofia do direito ainda estava ligada aos velhos componentes jusfilosóficos e teológicos do pensamento medieval, em que predominavam as regras religiosas e morais como base do sistema jurídico. O direito penal se caracterizava, até então, pela repressão, pelas práticas arbitrárias e abusivas, pela apresentação de acusações secretas e por provas inconsistentes:

[Damiens fora condenado, a 2 de março de 1757], a pedir perdão publicamente diante da porta principal da Igreja de Paris [aonde devia ser] levado e acompanhado numa carroça, nu, de camisola, carregando uma tocha de cera acesa de duas libras; [em seguida], na dita carroça, na de Grève, e sobre um patíbulo que aí será erguido, atenazado nos mamilos, braços, coxas e barrigas das pernas, sua mão direita segurando a faca com que cometeu o dito parricídio, queimada com fogo de enxofre, e às partes em que será atenazado se aplicarão chumbo derretido, óleo fervente, piche em fogo, cera e enxofre derretidos conjuntamente, e a seguir seu corpo será puxado e desmembrado por quatro cavalos e seus membros e corpo consumidos ao fogo, reduzidos a cinzas, e suas cinzas lançadas ao vento<sup>269</sup>.

Até em casos de suicídio o “criminoso” era julgado e condenado com extremo rigor:

A partir do momento em que a morte da pessoa era atribuída ao suicídio, começava um processo de desumanização de quem ousara tirar a sua vida, o qual expressava com força inaudita o horror, a repugnância e a aversão não só das autoridades civis e religiosas, mas de toda a população perante aquele gesto. O culpado era rebaixado ao nível ignóbil de um animal. O corpo sem vida despertava ao mesmo tempo medo e desprezo, era tratado com deliberada brutalidade<sup>270</sup>.

No roubo, diferentemente de hoje, o valor dos bens subtraídos não tinha uma importância central. As penas anteriores ao século XVIII estavam mais preocupadas em proteger e restaurar a honra e a dignidade de quem foi prejudicado. A penalidade era maior quando a vítima era de uma categoria social mais elevada. Tratava-se de uma legislação que visava preservar e proteger a honra e a dignidade

---

<sup>269</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987, p. 11.

<sup>270</sup> BARBAGLI, Marzio. **O suicídio no ocidente e no oriente**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019, p. 49.

de um regime social. O roubo, portanto, era entendido como um ataque à honra, e não aos bens materiais da pessoa lesada. O valor material das coisas era importante, mas estava no segundo plano<sup>271</sup>.

A partir do século XVIII, entretanto, teve início uma transformação nos sistemas penais franceses e ingleses. Segundo Foucault, essa transformação ocorreu em decorrência de uma reelaboração teórica da lei penal.

Pode-se considerar um marco inicial para o desenvolvimento dessa nova concepção do direito penal (não mais pautado pelo arbítrio e pela crueldade) Cesare Beccaria (1738-1794) com sua obra *Dos delitos e das penas* (1764).

Em sua obra seminal, Beccaria propôs um modelo jurídico com mais cuidado em relação à religião e ao poder constituído. Com isso, pretendeu humanizar o direito penal, opondo-se à crueldade de suas sentenças e à irregularidade dos procedimentos processuais, como o uso da tortura para obtenção de confissões e provas acusatórias. Para tanto, ele separou o crime ou a infração penal da anterior relação que se fazia do crime como uma falta moral-religiosa.

O crime deixou de ser elemento relacionado ao pecado para tornar-se “algo que danifica a sociedade [...] um dano social, uma perturbação, um incômodo para toda a sociedade [...] O criminoso é aquele que danifica, perturba a sociedade. O criminoso é [um] inimigo social”<sup>272</sup> da propriedade burguesa-capitalista, e não mais um pecador, muito embora a igreja cristã mantenha esse conceito ainda hoje.

Para administrar essa nova concepção de criminoso e de crime, Beccaria propôs a criação de leis que deveriam proporcionar uma igualdade jurídica a todos os membros da sociedade<sup>273</sup>.

O quinto fator foi a influência da filosofia positivista, que, por meio da observação e análise dos fenômenos, promoveu a supremacia da experiência sensível em detrimento dos atributos teológicos e metafísicos.

A Escola Positivista foi criada e desenvolvida pelo filósofo francês Auguste Comte (1798-1857) e tinha como seu principal sustentáculo teórico o uso de dados

---

<sup>271</sup> SILVA, Marcelo Cândido da. **Uma história do roubo na Idade Média**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014, p.137.

<sup>272</sup> FOUCAULT, 1987, p.81.

<sup>273</sup> BECCARIA, Cesare. **Dos delitos e das penas**. São Paulo: Atena Editora, 1959, p. 26.

concretos (positivos) para a produção do conhecimento científico. Tomando como base apenas o mundo material-físico, fomentou o poder das capacidades racionais do ser humano apto a solucionar qualquer enigma de ordem social, psicológica e ou natural. Dessa forma, o Método Científico passou a ser o único modelo confiável de investigação de fenômenos que circundam a vida humana.

Desse modo, com o advento dos laboratórios de pesquisa, da invenção de aparelhos de investigação e do desenvolvimento de teorias não religiosas sobre a Natureza e os seres humanos, fez-se com que a crença na Ciência como a única fonte de conhecimento confiável se popularizasse<sup>274</sup>.

Na criação de Edgar Allan Poe, o detetive Auguste Dupin tornou-se a personificação ideal do “espírito cientificista” dessa época de “amor à observação minuciosa e racional dos fatos, da atração irresistível pela *descoberta* [...] apaixonada pela ciência, pela tecnologia, [que tinha] um belo projeto de futuro”<sup>275</sup>.

Na abertura da história dos crimes da rua Morgue, o narrador anônimo do conto expõe as características analíticas de Dupin, qualificando-o como inserido nesse ambiente de raciocínios lógicos e de investigações científicas dentro do “espírito positivista”:

As características mentais geralmente denominadas analíticas são, em si mesmas, pouco suscetíveis a uma análise. Podemos apreciá-las somente através de seus efeitos. Sabemos delas, entre outras coisas, que quando possuídas em grau incomum, sempre são, para seu possuidor, uma fonte do mais vivo prazer. Assim como o homem robusto vibra em sua força e habilidade física, dedicando-se com entusiasmo aos exercícios que põem seus músculos em ação, assim o analista se glorifica naquela atividade moral que desembaraça e deslinda. Encontra prazer até mesmo nas ocupações mais triviais que lhe permitam exercer seus talentos. Ama os enigmas, os paradoxos e os hieróglifos; exhibe, na solução de cada mistério, um grau de acurácia que parece sobrenatural às pessoas de compreensão mais ordinária. Seus resultados, ainda que obtidos através da própria alma e essência do método, apresentam, de fato, todo o aspecto da intuição<sup>276</sup>.

---

<sup>274</sup> BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p. 304.

<sup>275</sup> CARNEIRO, Flávio. **No país do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 13-34.

<sup>276</sup> POE, Edgar Allan. **Assassinatos na rua Morgue e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002, p. 9.

Desse modo, Poe transformou Dupin no paradigma dos investigadores-detetives da literatura de ficção policial que confiavam “primordialmente na dedução a partir de fatos observáveis”<sup>277</sup>.

O próximo capítulo oferece uma visão geral sobre as condições históricas da literatura policial brasileira de 1920 a 1963 e da produção literária das “revistas de emoção” brasileiras de 1934 a 1970, para, finalmente, chegar às características editoriais da revista *Detective* de 1936 a 1963, em cujas páginas foram publicados os contos policiais de King Shelter.



---

<sup>277</sup> JAMES, 2012, p. 34-35.

## Capítulo 3

### Revistas de Emoção: Ação! Mistério! Perigo!

*A história é mais importante que o papel em que ela é impressa.*  
Frank A. Munsey.

#### 3.1 A literatura policial brasileira de 1920 a 1963

A literatura de ficção policial brasileira, desde o seu nascimento, não conseguiu desenvolver uma tradição de autores nacionais. Apesar de terem surgido algumas publicações interessantes entre 1920 e 1970, pode-se afirmar que os maiores destaques editoriais desse período vieram do “romance policial juvenil” e do “romance policial baseado em fatos reais”. Essa escassez se deu devido às características sociais e culturais do Brasil, quando surgiu a literatura policial. Essas particularidades não permitiram o florescimento de uma segmentação editorial regular de ficção policial no País, conforme ocorreu na Europa e nos Estados Unidos<sup>278</sup>. Não obstante os obstáculos que se levantaram contra o desenvolvimento de uma literatura policial no Brasil, autores, editores e leitores despontaram com o tempo, permitindo que uma produção de boa qualidade prosperasse<sup>279</sup>.

A seguir, apresentar-se-á o contexto da ficção policial brasileira entre 1920 e 1962 objetivando identificar e avaliar os autores, as coleções e as revistas que formaram o ambiente literário em que Pagu produziu seus contos policiais. Essa contextualização segue a proposta de Antonio Candido, para quem a obra literária “exige [...] a presença do artista criador”<sup>280</sup>, mas que, por isso, também solicita a investigação das “influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais”<sup>281</sup>, sobre esse artista, uma vez que toda obra literária recebe o estímulo de sua

---

<sup>278</sup> HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. São Paulo: T. A. Queiroz & Edusp, 1985, p. XXVII-XXIX.

<sup>279</sup> VARGAS, Renata da Silva Pereira. **Bufo & Spallanzani: um romance policial em perspectiva abissal**. Mestrado em Teoria Literária. CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE, UNIANDRADE, Curitiba, 2015. p. 23.

<sup>280</sup> CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz / Publifolha, 2000, p. 20.

<sup>281</sup> Idem, p. 23.

contemporaneidade. Assim, o entendimento dos *aspectos sociais externos* da obra (produção, autoria, época, objetivos do autor, ambiente social etc.) conduz a uma melhor compreensão dos *aspectos estéticos internos* do texto (conteúdo e forma, significado e significante etc.).

**Figura 1: Os autores de *O mistério*.**



Fonte: Compilação do autor, 2020<sup>282</sup>.

A ficção criminal brasileira teve início com a publicação do romance *O mistério*, lançado primeiramente em folhetim pelo jornal carioca *A Folha* entre 20 de março e 20 de maio de 1920. Cada um dos 47 capítulos foi assinado alternadamente por Afrânio Peixoto<sup>283</sup>, Coelho Neto<sup>284</sup>, Medeiros e Albuquerque<sup>285</sup> e Viriato Correia<sup>286</sup> (Figura 1). Editado por Monteiro Lobato tão logo se encerrou a sua publicação em episódios, a obra, em formato de livro, alcançou estrondoso sucesso

---

<sup>282</sup> Montagem a partir de imagens coletadas nos seguintes sites acessados em 17/03/2020:  
<http://www.superdownloads.com.br/download/38/soldado-jacob-medeiros-de-albuquerque/>  
[http://www.anm.org.br/conteudo\\_view.asp?id=128](http://www.anm.org.br/conteudo_view.asp?id=128)  
<https://literaturapolicial.com/2016/04/01/o-misterio-primeiro-romance-policial-brasileiro/>  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Coelho\\_Neto](https://pt.wikipedia.org/wiki/Coelho_Neto)  
<http://juceysantana.blogspot.com/2018/12/viriato-correa-literato-e-politico.html>

<sup>283</sup> **Afrânio Peixoto** (1876-1947). Foi médico, romancista e ensaísta. Membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Hoje é mais lembrado como aquele que impediu Carlos Chagas de ganhar o Prêmio Nobel de Medicina. Escreveu 17 capítulos.

<sup>284</sup> **Coelho Neto** (1864-1932). Foi romancista, cronista, folclorista e crítico literário. Membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Sua obra encontra-se sob ostracismo desde a Semana de Arte Moderna de 1922. Escreveu 7 capítulos.

<sup>285</sup> **Medeiros e Albuquerque** (1867-1934). Foi romancista, jornalista, contista e ensaísta. Membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Hoje é mais lembrado pelos seus discursos e conferências. Escreveu 9 capítulos.

<sup>286</sup> **Viriato Correia** (1884-1967). Foi cronista, jornalista e dramaturgo. Membro da Academia Brasileira de Letras. Atualmente é tido como um dos iniciadores da literatura infantil no Brasil. Escreveu 14 capítulos.

na época, totalizando, até 1928, uma tiragem de 10.000 exemplares em sua terceira edição.

A estratégia de se lançar uma obra primeiro em folhetim e, posteriormente, em livro não era incomum nos anos 20, pois garantia ao editor maior consumo futuro do produto e permitia também aos seus autores melhor divulgação de seu nome no mercado livreiro<sup>287</sup>.

Apesar da variedade de obras que se sucederam a partir do lançamento de *O mysterio*, dois temas que ali foram trabalhados permaneceram presentes na maioria das narrativas policiais brasileiras subsequentes. O primeiro deles foi a crítica ao comportamento e à incompetência da polícia. No excerto abaixo, Viriato Correia descreve o comportamento antiprofissional do comissário Xavier. Insatisfeito com a falta de sossego em seu plantão, com fúria explode com seus subordinados quando percebe a fuga de um grupo de meliantes da delegacia:

O commissario accendeu um cigarro. Tudo aquillo lhe punha os nervos em vibração. Olhou Albergaria, que caminhava para o xadrez, seguido pelo soldado e uma ruga vincou-lhe a testa. D'aquellas massadas só aconteciam no seu plantão.

— E esta Assistencia não vem?! disse, como para desabafar-se, como para ser desagradavel a alguem.

— Nesse momento o 402 surgia á porta. Lançou o olhar espantado pela sala e caminhou para o commissario:

— Onde estão os moços que eu trouxe?

O velho Xavier olhou e reolhou os cantos. Lembrava-se que, ao entrar alli, tinha visto no banco junto da janella um grupo de rapazes. E, agora, o grupo já alli não estava. Aquillo só a elle acontecia! E estourou, num berro para o soldado:

— O senhor porque abandonou os presos e foi tomar cafe?!<sup>288</sup> (*sic*).

O segundo foi a presença do humor, com a descrição de personagens ou de situações cômicas durante narrativa. Coelho Neto, por exemplo, no capítulo “Doido varrido”, relata uma cena ocorrida também na delegacia, onde o mordomo da vítima (Sanches Lobo) entra na sala falando frases desconexas, identificando-se como “Alexandre Magno, o rei da Macedônia”.

---

<sup>287</sup> MARTINS, Ana L. *Revistas em revista*. São Paulo: Edusp, Fapesp & Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 240.

<sup>288</sup> PEIXOTO, Afrânio. NETO, Coelho. ALBUQUERQUE, Medeiros e. CORREIA, Viriato. *O mistério*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1920, p. 29.

– Que me prendam, a mim... Queres! Pois não ha duvida. Dou-me á prisão, entrego-me. Juro-te, porém, Bonifacio, que hoje terás que avir-te com Carlos Magno e com os doze pares de França.

[...]

E o medico, mal podendo conter o riso, disse para o delegado:

– Apresento a v. s. Alexandre Magno, rei da Macedonia<sup>289</sup> (*sic*).

Na concepção original do romance, planejada por Medeiros e Albuquerque, conforme demonstrado em seu Capítulo 1, percebe-se que ele pretendia construir um romance policial de enigma. Porém, com o desenvolvimento do enredo a oito mãos, nota-se que essa ideia se metamorfoseou em uma narrativa com características humorísticas. Para Medeiros e Albuquerque, a despeito desse desvio de originalidade literária, o romance possui o valor histórico de ter sido “o primeiro romance policial escrito no Brasil”<sup>290</sup>.

Dos quatro autores fundadores da ficção criminal brasileira, somente Medeiros e Albuquerque continuou se dedicando às histórias policiais, com a publicação de duas coletâneas de contos, sendo a primeira *O assassinato do general*, em 1926, e a segunda, *Se eu fosse Sherlock Holmes*, em 1932, porém sem causar o mesmo impacto de *O mysterio*.

Entretanto, a personalidade mais relevante dos primórdios da literatura de ficção policial brasileira foi o jornalista paulista Jerônimo Barbosa Monteiro (1908-1970). Hoje, mais lembrado como escritor de ficção científica, Monteiro exerceu grande influência para o fortalecimento do ainda incipiente romance policial do Brasil com a criação do personagem Dick Peter, no romance *O colecionador de mãos*, de 1933.

Quando foi redator na Empresa de Propaganda Standard, Monteiro decidiu usar seu detetive em uma série radiofônica (radionovela) patrocinada pela companhia Café Jardim. Durante três anos, **As Aventuras de Dick Peter** foi apresentada nas emissoras paulistanas Rádio Difusora (1937) e Rádio Tupi (1938), obtendo grande sucesso comercial e artístico.

---

<sup>289</sup> Idem, 1920, p. 33-34.

<sup>290</sup> ALBUQUERQUER, Paulo de Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1979, p. 208.

Sob o pseudônimo de Ronnie Wells, numa clara homenagem a H. G. Wells, seu autor predileto, Jerônimo Monteiro, fez a transposição de seu personagem para o formato de figurinhas objetivando álbuns juvenis. Com o êxito desse empreendimento, também adaptou as aventuras de Dick Peter para o formato de história em quadrinhos, lançada no jornal *A Gazeta*, no suplemento *A Gazeta Juvenil* (arte de Messias Mello), no *Diário da Noite* de São Paulo (arte de Abílio Corrêa) e na revista *Cômico Colegial* (arte de Jayme Cortez), novamente com grande repercussão (Figura 2).

Caracterizado como um típico detetive amador, Dick Peter morava na cidade de Nova Iorque, onde, com o apoio do mal-humorado chefe de polícia Morris e do sargento Cross, resolvia os casos criminais antes de a polícia fazê-lo. Suas aventuras eram repletas de bandidos assassinos, cientistas malucos, caçadores de tesouros, civilizações perdidas e aparatos tecnológicos. Dick Peter “trazia uma mistura de mistério, ficção científica e detecção policial”<sup>291</sup>.

Figura 2: A série Dick Peter.



Fonte: Dick Peter. Compilação do autor, 2020<sup>292</sup>.

<sup>291</sup> VARGAS, 2015, p. 24.

<sup>292</sup> Montagem a partir de imagens coletadas nos seguintes sites acessados em 17/03/2020:  
<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/album-juvenil-serie-a-n-2/al358100/97419>  
<https://universohq.com/reviews/o-comico-colegial-7-dick-peter/>  
<https://www.traca.com.br/livro/600309/>

Com todo esse sucesso no rádio, nos quadrinhos e nos álbuns de figurinhas, Jerônimo Monteiro finalmente decidiu lançar as histórias de Dick Peter em formato de livro pela Livraria Martins, entre 1947-1948<sup>293</sup>, obtendo também o mesmo êxito com o público.

Nas décadas de 1950 e 1960, Monteiro trabalhou na Editora Abril, onde foi o primeiro editor da revista *O Pato Donald*. Lá, igualmente traduziu para o português outras histórias em quadrinhos de Walt Disney, inventando o nome de alguns personagens que subsistem até hoje, como Tio Patinhas, Huguinho, Zezinho e Luizinho.

Jerônimo Monteiro, com sua multifacetada capacidade artística, tornou-se um marco fundamental na história da cultura de massa do Brasil com seu legado na literatura infanto-juvenil, nas séries radiofônicas e na literatura de ficção científica. Hoje, apesar de negligenciado pela indústria cultural, ele também usufruiu de reconhecimento histórico por ter sido o criador da primeira série policial da literatura de ficção criminal do Brasil com **As Aventuras de Dick Peter**.

Outro autor importante desse período inicial foi o radialista Anníbal Costa, que, em 1932, designado pelo jornalista Ademar Casé<sup>294</sup>, diretor da Rádio Mayrink Veiga<sup>295</sup>, passou a escrever inúmeras histórias de mistério criminal para o quadro “Teatro Policial”, do “Programa Casé”.

Com o jovem detetive Roberto Ricardo, que “aparentava uns trinta anos”, com uma “excelente cultura intelectual” e um “excelente ‘*humour*’”, com um porte físico

---

<sup>293</sup> **Coleção Dick Peter.** *Romances:* A febre verde, A ilha dos condenados, A teia invisível, Dragão: o Estrangulador, O clube da morte, O colecionador de mãos, O crime da represa nova, O crime do nono andar, O enigma do automóvel de prata, O fantasma da Quinta Avenida, O homem do pull-over cor de vinho, O homem solitário, O tesouro de tio Onek. *Novela:* A serpente de bronze. *Coletâneas:* As mortes no observatório, O alfinete da morte, O caso de Glória Maur.

<sup>294</sup> **Ademar Casé** (1902-1993). Pioneiro do rádio, criou em 1932 o *Programa Casé*, primeiro programa de rádio comercial do Brasil. Nas décadas de 1930-1940, revolucionou o rádio do Brasil, sendo o primeiro a pagar cachê aos artistas (1932), fez o primeiro *jingle* (Padaria Bragança, 1932) e a primeira novela (1936). Foi um dos fundadores da TV Tupi.

<sup>295</sup> **Rádio Mayrink Veiga.** Emissora carioca inaugurada em 1926 por Antenor Mayrink Veiga (1902-1967). Foi líder de audiência nos anos 1930, até o surgimento da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Assinaram contrato com ela Almirante (1908-1980), Carmem Miranda (1909-1955), Nelson Gonçalves (1919-1998), Emilinha Borba (1923-2005), Ângela Maria (1929-2018), Chico Anysio (1931-2012). Em 1965, a emissora foi fechada pelo presidente Castelo Branco.

“elegante” e um “simpático [...] rosto”<sup>296</sup>, Costa criou o primeiro “detetive brasileiro” com perfil nacional (Figura 3). “Um misto caricato de Rodolfo Valentino e Sherlock Holmes”<sup>297</sup>.

Estimado tanto pelos colegas policiais quanto pelos seus superiores, Roberto Ricardo também possuía muitos amigos e uma noiva (esperta e boa motorista) com quem sabia desfrutar suas horas de lazer<sup>298</sup>. Indagado sobre suas habilidades como detetive, um dos personagens de suas aventuras respondeu: “[...] uma qualidade, porém, ele possui: é brasileiro”<sup>299</sup>.

Figura 3: Anúncio das “Aventuras de Roberto Ricardo” na Revista Fon-Fon.



Fonte: Revista Fon-Fon, 1940<sup>300</sup>.

<sup>296</sup> COSTA, Aníbal. **Três aventuras de Roberto Ricardo**. Rio de Janeiro: Est. de Artes Graphics C. Mendes Júnior, 1940, p. 12.

<sup>297</sup> FALLEIRO. Mari Alves da Silva. **Literatura policial em “A grande arte” de Rubem Fonseca**. Mestrado em Literatura e Crítica Literária, UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS, Goiânia, 2018, p. 25.

<sup>298</sup> GONÇALVES, Camila Koshiba. **Mistério no ar: primeiros tempos do radioteatro policial no Brasil**. Doutorado em História. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo, 2019, p. 100.

<sup>299</sup> COSTA, Aníbal. **Morto no cassino**. Rio de Janeiro: A Noite, s/d (1946), p. 7.

<sup>300</sup> [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/fonfon/fonfon\\_1940/fonfon\\_1940\\_017.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_1940/fonfon_1940_017.pdf) Acesso em: 20/04/2020.

Anníbal Costa publicou dois livros com as histórias de seu protagonista. O primeiro, em 1940, foi *Três aventuras de Roberto Ricardo*, contendo três contos: *Roberto Ricardo no parque de diversões*, *Um júri em família* e *Roberto Ricardo em Paris*. Os dois primeiros, no formato de novela, e o terceiro, em “estilo radiofônico”. O segundo, em 1946, foi a *Morte no Cassino*<sup>301</sup>.

Com o sucesso das peças policiais<sup>302</sup> na Rádio Mayrink Veiga, Anníbal Costa e Alziro Zarur<sup>303</sup> (intérprete de Roberto Ricardo) foram trabalhar na Rádio Guanabara após receberem uma proposta salarial irrecusável<sup>304</sup>. No entanto, no campo da literatura, com a publicação de apenas três livros, percebe-se que a repercussão de Roberto Ricardo foi efêmera no mercado editorial brasileiro.

Semelhantemente, Hildebrando de Lima (1904-?) também se destacou na literatura policial brasileira com o pseudônimo de Jack Hall. Irmão do poeta Jorge de Lima<sup>305</sup>, Hildebrando trabalhava na Livraria Civilização Brasileira, comprada em 1932 pela Companhia Editora Nacional de Monteiro Lobato. Incentivado por ele, passou a escrever, publicando, em 1937, o segundo romance policial brasileiro *O estranho assassinio de Mr. Artwill*. A obra foi bem-recebida pela crítica e ganhou elogios do historiador Nelson Werneck Sodré<sup>306</sup> em sua coluna “Livros Novos”, no jornal *O Correio Paulistano*:

Jack Hall é justamente um dos mais característicos typos do novellista policial norte-americano. Ao traduzil-o, o sr. Monteiro Lobato deve ter posto em evidencia todo o seu conhecimento das

---

<sup>301</sup> GOMES, Gilda Maria das Graças. **Mistério e suspense na narrativa de Marcos Rey**. Mestrado em Letras. CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora, 2007, p. 44.

<sup>302</sup> **Radionovelas com Roberto Ricardo**. *O assassinato da bailarina, As vendedoras desaparecidas, O assassinato da condessa, Roberto Ricardo no parque de diversões, Um júri em família, A morte no cassino, Roberto Ricardo em Paris* etc.

<sup>303</sup> **Alziro Zarur** (1914-1979). Foi um jornalista, radialista, poeta e escritor. Dono de uma voz tocante, participou da chamada "Era de Ouro" do rádio brasileiro. Fundador e primeiro presidente da Legião da Boa Vontade.

<sup>304</sup> MEDEIROS, Ricardo. **Teatro em casa**. Florianópolis: Instituto Caros Amigos, 2005. Disponível em: <http://www3.carosouvintes.org.br/teatro-em-casa/>. Acesso em 17/05/2020.

<sup>305</sup> **Jorge de Lima** (1893-1953). Foi um médico e escritor que se consagrou com a publicação do vasto poema *Invenção de Orfeu* (1952), com dez cantos com uma variedade de formas, ritmos e intertextos.

<sup>306</sup> **Nelson Werneck Sodré** (1911-1999). Foi um militar e historiador. Como historiador se destacou com a publicação de *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos* (1938).

coisas americanas. Nesse livro está a delicia duma viagem em metro. As horas passam, os minutos voam. O leitor fica preso, desde a primeira pagina e, quando chega o fim, quasi que se lastima. Aliás o livro foi bem escolhido, na obra de Jack Hall porque tem qualquer coisa que toca ao Brasil. Ha detalhes do nosso paiz, existe coisas nossas apreciadas do ponto de vista americano. [...] O sr. Monteiro Lobato escolheu bem, para traduzir, e enfeixar na collecção de novellas policlaes, essa obra de Jack Hall. Ellas descansam a gente, não digo que da leitura dos bons livros, mas dos canastrões que andam por ahi, ...<sup>307</sup> (sic).

Para esse primeiro romance, Hildebrando de Lima criou o detetive Black James, que não só foi inspirado, mas também “(de)calcado em Sherlock Holmes”<sup>308</sup>. Como um típico investigador cerebral do romance de enigma, James repetia o jargão “claro como água” e tinha também um secretário no estilo do Dr. Watson. Black James continuou como protagonista de Jack Hall auxiliando em mais duas aventuras: *Os assassínios do Castelo Saint-Denis* (1937) e *O crime dos três inocentes* (1940). Contudo, apesar de bem-sucedido, Hildebrando de Lima não continuou escrevendo. Para Simone Válio, “talvez” ele tenha se ressentido do “elitismo repressor” do mercado editorial brasileiro, ou porque, “talvez”, não quisesse mais assinar suas obras com um pseudônimo estrangeiro<sup>309</sup>.

Além das publicações desses autores brasileiros, duas editoras criaram três coleções de histórias policiais a partir dos anos 30. A primeira foi a Editora Globo de Porto Alegre com a “Coleção Amarela”, e a segunda foi a Companhia Editora Nacional de São Paulo com as coleções “Paratodos” e “Série Negra”.

A *Coleção Amarela*, publicada pela Livraria do Globo de Porto Alegre entre 1931 e 1956, foi a mais importante dessas coleções de romances policiais lançadas no Brasil:

Importante não só pelo número de títulos e volumes que lançou (151 títulos em 158 volumes de 38 autores diferentes), mas também pela

---

<sup>307</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *Livros novos*. São Paulo: **O Correio Paulistano**, edição de 04 de novembro de 1937, p. 9. Disponível: [http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972\\_1937\\_25046.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1937_25046.pdf). Acesso: 24/05/2020.

<sup>308</sup> VÁLIO, Simone Cristina. **A permanência da esfinge**: o romance policial de Rubem Fonseca. Mestrado em Teoria e História Literária. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, Campinas, 2001, p. 27.

<sup>309</sup> Idem, 2001, p. 28.

longevidade (quase 26 anos) e pela qualidade que, a despeito de suas oscilações, destacou-se por lançar alguns autores que estão entre os melhores do gênero<sup>310</sup> (ver Anexo 4).

Desses 38 autores, 15 tiveram apenas uma obra publicada, 13 tiveram de duas a quatro obras e 10 tiveram cinco ou mais obras lançadas. Edgar Wallace foi o escritor que mais recebeu atenção dos editores com 35 títulos. Depois dele, foram Sax Rohmer com 12, Agatha Christie com 11, Ellery Queen com nove, Erle Stanley Gardner com oito, Freeman Wills Crofts com sete, Sydney Horler com seis e Georges Simenon, Louis Wilton e J. S. Fletcher com cinco cada.

Por nacionalidade, a coleção divulgou 17 autores estadunidenses, sendo 14 britânicos, dois belgas, um tcheco, um irlandês, um italiano e um canadense. Do Brasil, apenas Walther Schultz recebeu a atenção dos editores.

Vários profissionais se dedicaram à tradução. Leonel Vallandro traduziu 11 títulos, “Gilberto Miranda”<sup>311</sup>, oito, Érico Veríssimo e Wilson Velloso, sete, Lino Vallandro, Hamilcar de Garcia e Issac Soares, seis, e Mário Quintana e Pepita de Leão traduziram cinco cada um.

Quanto às capas, os livros possuíam um fundo amarelo como elemento identificador da coleção. Até 1942, eles traziam uma tarja preta na parte inferior com uma ou duas ocorrências em amarelo ou mesmo em vermelho. Depois disso, adotou-se uma tarja amarela, que em 1951 foi substituída por uma faixa também amarela e um logotipo (Figura 4).

Ao se observar essa breve autópsia da Coleção Amarela, nota-se a predominância da literatura anglo-americana sobre as demais, demonstrando as preferências literárias de Érico Veríssimo (1905-1975) e de Henrique Bertaso (1906-1977) na escolha das obras. Ambos almejavam, com a Coleção Amarela, promover a divulgação de obras de leituras acessíveis e lançadas em edições de grande tiragem. Com essa política editorial, conseguiram atrair leitores bem diversificados,

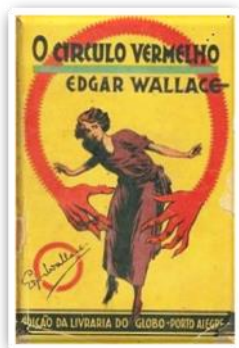
---

<sup>310</sup> BOTTMANN, Denise. KARAM, Sérgio. **A Coleção Amarela da Livraria do Globo (1931-1956)**. Disponível: <http://coleccionamarela.blogspot.com/>. Acesso: 24/05/2020.

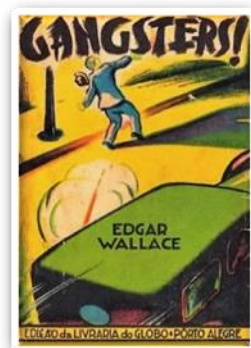
<sup>311</sup> **Gilberto Miranda**. Foi um pseudônimo criado por Erico Verissimo, entre 1937-1951, para servir de “personalidade de conveniência” para um grupo de pessoas, que dividissem uma tradução feita às pressas.

formando “a *argamassa popular* da editora”<sup>312</sup>, conforme Veríssimo disse certa vez.

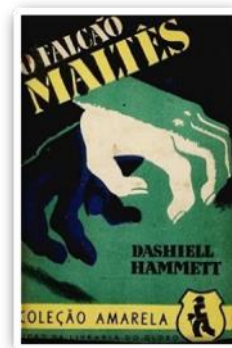
**Figura 4: Capas das edições da Coleção Amarela.**



**Tarja preta**



**Tarja amarela**



**Faixa amarela**

**Fonte: Coleção Amarela, 1931, 1935, 1945. Compilação do autor, 2020**<sup>313</sup>.

Percebe-se, também, que a Editora Globo proporcionou aos leitores brasileiros um leque dos melhores autores dos anos 1930-1940, como Edgar Wallace, Sax Rohmer, Agatha Christie, Ellery Queen e Georges Simenon, que se tornaram, com o passar dos anos, clássicos do gênero policial, embora na época ainda não usufríssem esse *status* literário.

Veríssimo revelou a falta de conhecimento que possuíam da literatura internacional do gênero policial. Ao relatar a escolha de Agatha Christie para a coleção, afirmou: “Não juro, mas imagino que tenha sido no *Publishers Weekly*<sup>314</sup> que Henrique Bertaso *descobriu* Agatha Christie [...]”<sup>315</sup>. Famosa desde os anos 20,

<sup>312</sup> TORRESINI, Elizabeth W. R. *Livros, leituras e leitores: a Editora Globo de Porto Alegre*. Porto Alegre: **Revista BIBLOS**, vol. 10, 1996, p. 176.

<sup>313</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no seguinte site acessado em 01/04/2020: <http://coleccionamarela.blogspot.com/>

<sup>314</sup> **Publishers Weekly**. Também conhecida como “PW”, trata-se de uma revista estadunidense, fundada em 1841, com periodicidade semanal destinada a editores, bibliotecários e agentes literários, onde se dá ênfase nas resenhas de livros.

<sup>315</sup> TORRES, Waldemar. **Erico Verissimo: editor e tradutor**. Porto Alegre: AGE, 2012, p. 35.

Christie ainda era desconhecida no mercado editorial brasileiro, pois Bertaso soube de sua importância por meio da leitura de uma revista especializada estrangeira.

Ao longo do tempo, a Coleção Amarela cercou-se de uma aura mítica entre os apreciadores da literatura policial no Brasil. Do ponto de vista histórico, ela se tornou uma referência de qualidade editorial, contribuindo grandemente para a disseminação do gênero no País. Para Paulo de Medeiros e Albuquerque, ela foi, “sem dúvida, a melhor coleção de livros policiais publicados entre nós em todos os tempos”<sup>316</sup>.

Por sua vez, a *Coleção Paratodos* não chegou a ser uma série dedicada exclusivamente à literatura policial. Contudo, entre 1931 e 1933 foram publicados os seguintes títulos de ficção criminal<sup>317</sup>: de Edgar Wallace, 14 títulos: *O apartamento n.º 2*, *O comandante de almas*, *O enigma da chave de prata*, *O gabinete n.º 13*, *O homem de Marrocos*, *O homem do diabo*, *O intrigante*, *O leão da bolsa*, *O milhão perdido*, *Um perfil nas sombras*, *O rei da noite*, *A serpente de plumas*, *O sócia e O vingador*; de Arthur Conan Doyle, dois títulos: *A caixa sinistra e outras estórias* e *As últimas aventuras de Sherlock Holmes*; de Sax Rohmer, dois títulos: *O Dr. Fu-Manchu* e *A volta do Dr. Fu-Manchu*; de Robert Louis Stevenson, Henry Holt, Marten Cumberland e Sidney Horler, um título cada: respectivamente, *O clube dos suicidas*, *O trem da meia-noite*, *A escola do crime* e *O homem calvo*.

A coleção *Série Negra: Coleção Policial e de Mistério*, sob a coordenação de Moacyr de Abreu, se estendeu de agosto de 1934 a novembro de 1937, apresentando um total de 24 títulos. As obras foram lançadas em lotes e traziam o nome dos tradutores na capa. “Uma característica da coleção era que, desde o início, os anúncios, as propagandas e resenhas destacavam como diferencial de qualidade o fato de que as traduções eram feitas ‘SOMENTE por escritores’”<sup>318</sup>. Esse costume deixou de ser praticado a partir do número 21, com a publicação de *O estranho assassinio de Mr. Artwill*, de Jack Hall (Hildebrando de Lima). Percebe-se, na lista da Tabela 4, a influência da coleção francesa “Le Masque”, pois, dos 24

---

<sup>316</sup> ALBUQUERQUER, 1979, p. 339.

<sup>317</sup> Idem, 1979, p. 317-318.

<sup>318</sup> BOTTMANN, Denise. *Três coleções*. **Revista TradTerm**, São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 34, outubro/2019, p. 7.

títulos lançados na “Série Negra”, nove (\*) foram publicados por ela entre 1929 e 1931<sup>319</sup>.

**Tabela 1: Títulos publicados pela *Série Negra*.**

<b>Ano</b>	<b>Volume</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>
1934	1	O doutor negro	Arthur Conan Doyle
1934	2	O homem do Hotel Carlton	Edgar Wallace
1934	3	O crime do escaravelho	S. S. Van Dine
1934	4	O enigma de Bagschott *	Oscar Gray
1934	5	O calendário	Edgar Wallace
1934	6	O diplomata assassinado *	Peter Oldfeld
1934	7	Os homens de borracha	Edgar Wallace
1934	8	O crime do dragão	S. S. Van Dine
1935	9	O crime do cassino	S. S. Van Dine
1935	10	O cassetete malaio *	Horace Van Offel
1935	11	O falsário *	Edgar Wallace
1935	12	O homem do terno marrom *	Agatha Christie
1935	13	O pequeno César	W. E. Burnett
1935	14	Scarface	Armitage Trail
1935	15	Os mistérios dos arquivos secretos *	Robert Boucard
1935	16	O Intelligence Service *	Robert Boucard
1935	17	O solar do Tapling *	Marten Cumberland
1935	18	O caso Garden	S. S. Van Dine
1936	19	A ceia dos acusados	Dashiell Hammett
1936	20	A porta dos traidores	Edgar Wallace
1937	21	O estranho assassinio de Mr. Artwill <sup>320</sup>	Jack Hall
1937	22	O presidente Fu-Manchu	Sax Rohmer
1937	23	R.I.P. ou A data fatal	Philip MacDonald
1937	24	Guerra sem piedade *	Marten Cumberland

**Fonte: ALBUQUERQUE, *O mundo emocionante do romance policial*, p. 313-316.**

<sup>319</sup> Lista completa das obras lançadas pela coleção *Le masque* em: *Liste des ouvrages publiés dans Le Masque*. Ver [https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_ouvrages\\_publicés\\_dans\\_Le\\_Masque](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_ouvrages_publicés_dans_Le_Masque).

<sup>320</sup> Na avaliação de Paulo de Medeiros e Albuquerque, o livro “não destoou do nível das demais obras da coleção”. Ver: ALBUQUERQUE, *O mundo emocionante do romance policial*, p. 316.

Segundo Denise Bottmann, aparentemente a coleção não obteve o sucesso esperado, pois a partir de 1936:

[...] a divulgação na imprensa cai radicalmente, reduzindo-se a pouquíssimos anúncios. A escassez de novos títulos prossegue em 1937, e em novembro tem-se o encerramento das publicações da Série Negra. Mesmo as vendas dos títulos publicados não parecem ter sido muito exitosas: a partir de julho de 1939, a Nacional promove uma liquidação dos volumes, com venda pela metade do preço: se antes, desde 1934, cada volume em brochura saía a 4 mil-réis, agora a coleção está à venda por 2 mil-réis cada volume<sup>321</sup>.

Em 1937, o historiador Nelson Werneck Sodré observou que “um dos aspectos mais interessantes da mentalidade norte-americana” <sup>322</sup> estava se alastrando pelo Brasil. Segundo ele, estava-se adquirindo o gosto pela leitura de romances policiais. Plugado com as transformações de seu tempo, a observação de Sodré deve ser entendida à luz da *Good Neighbor Policy*, ou Política de Boa Vizinhança, desenvolvida pelos Estados Unidos em relação à América Latina durante o governo do presidente Franklin Delano Roosevelt (1933-1945).

Utilizada como uma estratégia de aproximação e de relacionamento diplomático, a Política de Boa Vizinhança se caracterizou pela adoção de uma prática não intervencionista nos assuntos políticos e econômicos dos países latino-americanos. A partir da negociação habilidosa e da colaboração econômico-militar, os Estados Unidos procuraram afastar a influência europeia na região, garantindo sua liderança no hemisfério ocidental.

No plano geopolítico, a Política de Boa Vizinhança permitiu aos estadunidenses barrarem a expansão do poderio germânico no Atlântico Sul, assegurando sua estratégia de defesa hemisférica. No aspecto econômico, buscou recuperar as empresas norte-americanas das consequências da Crise de 1929. Em nome da solidariedade e da cooperação entre os povos, formou-se um mercado externo favorável para os produtos e os investimentos norte-americanos, garantindo, concomitantemente, o suprimento de matérias-primas para as suas indústrias.

---

<sup>321</sup> BOTTMANN, 2019, p. 11.

<sup>322</sup> SODRÉ, 1937, p. 9.

Segundo Antonio Tota, “a americanização do Brasil foi obra de um Estados Unidos [...] interessado em manter o continente como parte de seu mercado”<sup>323</sup>.

Para se construir esse diálogo mais chegado e favorável com os países do sul da América, planejou-se uma aproximação cultural entre os *yankees* e os latinos. Desse modo, foi realizada uma ostensiva campanha de introdução dos valores do *american way of life* nos países sul-americanos, em especial no México, no Brasil e na Argentina.

No caso brasileiro, a chegada de Tio Sam se deu por meio da aproximação do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), de Roosevelt, com o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo. Chefiada pelo empresário Nelson Rockefeller (1908-1979), a OCIAA possuía várias divisões de ação, como as de comunicações (rádio, cinema, imprensa), relações culturais (arte, música, literatura), saúde (problemas sanitários) e comercial (exportação, transporte e finanças). Na visão de Gerson Moura:

Devem-se reconhecer os aspectos positivos dessa difusão cultural norte-americana, na medida em que ela contribuía de algum modo ao intercâmbio de ideias e a aquisições reais de saber técnico e científico. De outro lado, porém, é preciso reconhecer não só o preconceito e o viés que orientavam boa parte desse intercâmbio, como também o fato de que essa difusão cultural constituía um elemento-chave de uma construção imperialista durante a guerra e o pós-guerra<sup>324</sup>.

O intercâmbio tecnológico-científico foi significativo, contudo, foram as produções cinematográficas e os programas de rádio as influências que mais impactaram a sociedade brasileira. Com seu glamour e apelo popular, com seus astros e estrelas, o *show business* da Política de Boa Vizinhança gerou uma simpática aproximação do Brasil com os Estados Unidos.

Foi dentro dessa conjuntura política e econômica que a literatura *pulp fiction* brasileira surgiu e se desenvolveu. Apesar de fazer sucesso há muito tempo entre os

---

<sup>323</sup> TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 35.

<sup>324</sup> MOURA, Gerson. **Tio Sam chega ao Brasil**: a penetração cultural americana. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p. 12.

americanos, a chegada das *pulps* ao Brasil só ocorreu a partir de 1934, principalmente devido à falta de investimento dos editores nacionais, que não acreditavam no sucesso comercial desse tipo de publicação.

### **3.2 As revistas de emoção brasileiras de 1934 a 1970**

Publicadas originalmente nos Estados Unidos a partir de 1896, as *pulp magazines* foram revistas de ficção de baixo custo, com bordas não aparadas e irregulares, que possuíam, em média, 128 páginas, com 18 cm de largura por 25,5 cm de altura e 1,3 cm de espessura. O termo *pulp* (polpa) derivou-se do tipo de material utilizado (polpa de madeira) para a impressão. Essa designação era usada para contrastar com as revistas impressas em papel de alta qualidade (brilhante e liso), denominadas de *glossies* ou *slicks*.

A expressão *pulp fiction*, por sua vez, passou a ser aplicada para se referir à literatura publicada nas *pulps*, que eram consideradas de baixa qualidade estética, e por tratarem de temas sensacionais de aventuras e, principalmente, por histórias de sexo, violência e drogas (*exploitation fiction*).

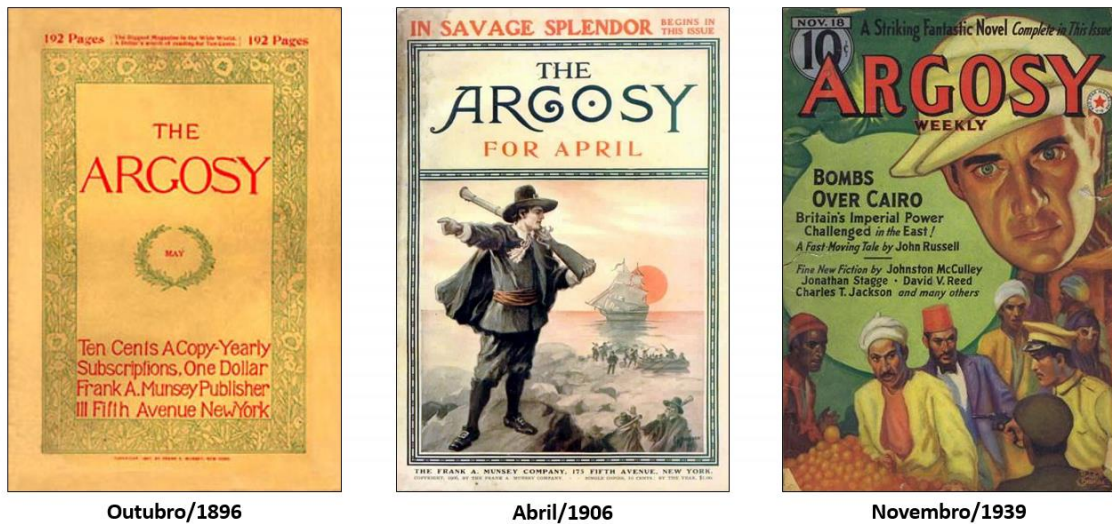
A primeira *pulp magazine* a surgir foi *Argosy* (Figura 5), criada pelo jornalista americano Frank Andrew Munsey (1854-1925), que teve sua primeira edição publicada em 2 de dezembro de 1882 (embora esteja datada em 9 de dezembro). Contudo, foi apenas em 1896, ao passar por uma reestruturação editorial, que se tornou uma verdadeira *pulp*, contendo 192 páginas, em média, em papel de celulose com bordas não aparadas e sem ilustrações, até mesmo na capa, e com apenas narrativas ficcionais em seu conteúdo. Sua primeira edição tinha apenas oito páginas, e foi vendida a cinco centavos de dólar.

Com o uso da impressora a vapor, em seis anos a *Argosy* passou de alguns milhares de cópias por mês, em 1896, para meio milhão, em 1903<sup>325</sup>. Ao longo dos anos, a revista passou por outras transformações editoriais até chegar à sua edição em novembro de 1978.

---

<sup>325</sup> ASHLEY, Michael. *The history of the Science fiction magazine*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000, p. 21.

Figura 5: *Argosy*, a primeira *pulp magazine*.



Fonte: *Argosy*, 1896, 1906, 1939. Compilação do autor, 2020<sup>326</sup>.

As *pulp magazines* chegaram ao seu apogeu de vendas e popularidade entre as décadas de 1920 e 1940, quando as mais bem-sucedidas chegavam a vender um milhão de cópias por edição. Aquelas que mais sucesso tiveram foram *Argosy* (1882-1978), *Short Stories* (1890-1959), *Blue Book* (1905-1975) e *Adventure* (1910-1971), denominadas pelos historiadores de *The Big Four* (As Quatro Grandes).

Outros títulos importantes foram: *Western Story Magazine* (1919-1949) no faroeste; *Black Mask* (1920-1951), *Dime Detective* (1931-1953) e *Spicy Detective* (1934-1942) no policial; *Love Story Magazine* (1921-1947) no romance; *Amazing Stories* (1926), *Thrilling Wonder* (1929-1955), *Planet Stories* (1939-1955) e *Startling Stories* (1939-1955) na ficção científica; *Flying Aces* (1928-1945) na aventura de aviação, e *Horror Stories* (1935-1941) no terror<sup>327</sup> (Figura 6).

<sup>326</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no seguinte site acessado em 01/04/2020: <https://www.pulpmags.org/content/info/argosy.html>

<sup>327</sup> SERVER, Lee. **Danger is my business**: an illustrated history of the Fabulous Pulp Magazines. San Francisco: Chronicle Books, 1993, p. 62-65.

Figura 6: *Short Stories*, *Blue Book* e *Adventure*.



Fonte: *Short Stories*, 1932. *Blue Book*, 1911. *Adventure*, 1910. Compilação do autor, 2020<sup>328</sup>.

Durante a Grande Depressão Econômica (1929-1933), as *pulp magazines* forneceram às massas desempregadas dos Estados Unidos, juntamente com o cinema e o rádio, suas principais fontes de entretenimento. Porém, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o preço do papel de celulose sofreu grande inflação, provocando um aumento nos custos de produção das *pulps*. Com isso, a solução de curto prazo que as editoras se viram obrigadas a implantar foi a redução do *formato tradicional* (18 x 25,5 cm) das revistas para o *formato digest* (14 x 21 cm)<sup>329</sup>.

Contudo, com a competição da televisão, dos romances de bolso e das histórias em quadrinhos, as *pulp magazines* passaram por uma acentuada contração de vendas. Com isso, muitas editoras foram obrigadas a encerrar suas

<sup>328</sup> Montagem a partir de imagens coletadas nos seguintes sites acessados em 03/04/2020:

<https://www.mycomicshop.com/search?minyrmo=193206&maxyrmo=193206&p=3>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Blue\\_Book\\_\(magazine\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Book_(magazine))

<http://www.philsp.com/data/data006.html>

<sup>329</sup> **Digest.** Termo usado para descrever o formato de uma revista, em contraste com *Slick* ou *Pulp*, que são maiores. Popularizado pela Reader's Digest, o formato apareceu pela primeira vez em fevereiro de 1922, embora naquela época a palavra "digest" significasse que a revista estava apresentando uma seleção de material de uma ampla gama de outras fontes, tornando-o assim "digerível" para o leitor. A palavra se referia ao conteúdo, não ao tamanho, mas ao significado original há muito que foi substituído. O tamanho do formato poderia ser também de 13,65 x 21,27 ou 14 x 19 cm.

atividades. Em 1957, com a liquidação da American News Company, então a maior distribuidora de revistas *pulps* dos Estados Unidos, a Era de Ouro da literatura *pulp fiction* terminou.

Para Roberto Causo, é difícil afirmar se houve uma “Pulp Era Nacional” à semelhança da *Pulp Era* que ocorreu nos Estados Unidos<sup>330</sup>. Alguns fatores contribuíram para que isso não ocorresse, como o preço das revistas, o número menor de leitores e a existência de poucos autores nacionais, que obrigavam os editores a usarem textos de escritores estrangeiros. Portanto, “dizer que o gênero policial foi introduzido no Brasil via tradução não constitui exagero [e] nem [uma] tentativa de supervalorizar a atividade tradutória”<sup>331</sup>. Não obstante essas condições mercadológicas não muito promissoras, pode-se afirmar que houve o florescimento de uma literatura *pulp fiction* no Brasil, a qual o pesquisador Athos E. Cardoso (1934-2021) posteriormente rebatizou de *literatura de emoção*.

A apresentação gráfica das *revistas de emoção* no Brasil pouco mudou do modelo estadunidense, de 17,5 por 25 cm, com exceção das publicadas em formato de bolso: *Contos Magazine* (13 por 18 cm), *Meia-Noite* (13 por 17 cm) e *Mistério Magazine de Ellery Queen* (13 por 19,5 cm). Nas edições de bolso, devido ao formato menor, as editoras compensavam com um maior número de páginas<sup>332</sup>.

Publicadas mensal ou quinzenalmente, as revistas custavam de 800,00 réis a 1.500,00 réis, um preço acessível para a classe média. Essa oscilação de preços era resultado da inflação em geral existente no País e da variação do valor do papel provocada pela Crise de 1929, e posteriormente pela Segunda Guerra Mundial. O preço dos exemplares brasileiros nunca conseguiu equiparar-se ao das revistas americanas, que era de dez centavos de dólar<sup>333</sup>.

---

<sup>330</sup> CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875-1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 237.

<sup>331</sup> NIELSEN, Annie Alvarenga H. N. **A face oculta de Pagu: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX**. Dissertação de Mestrado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 2007, p.67.

<sup>332</sup> CARDOSO, Athos Eichler. *As revistas de emoção no Brasil (1934-1949): o último lance da invasão cultural americana*. Curitiba: **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2009, p. 5.

<sup>333</sup> Idem, p. 6.

Ao todo, 15 *revistas de emoção* foram lançadas no Brasil entre 1934 e 1950. A seguir, serão apresentadas principais as revistas oferecidas aos leitores na época em que Patrícia Galvão produziu seus contos.

*Romance Mensal*, a primeira a ser criada, iniciou-se a partir de 1934 sob a direção do jornalista Armando Brússulo, impressa na Gráfica Cruzeiro do Sul, com 84 páginas, todas em papel-jornal, encadernadas por uma capa de cartolina em cores. Seu conteúdo era composto de uma novela e três contos, com poucas ilustrações internas, e vendida ao preço de 1.500,00 réis.

*Aventura e Mistério*, criada em 1936, foi publicada pela Editorial Fluminense Ltda. e dirigida por J. T. de Alencar Lima. Continha 98 páginas e apresentava seis contos, sendo vendida ao preço de 1.500,00 réis.

**Figura 7: Principais revistas de emoção dos anos 1930-1940.**



**Fonte: Romance Mensal, Contos, Mistérios, Compilação do autor, 2020<sup>334</sup>.**

*Contos*, que recebeu apenas seis números, foi editada a partir de 15 de agosto de 1936, tornando-se muito rara para aqueles que colecionam as revistas desse tempo. Em formato de tabloide, com todas as suas 88 páginas em papel-jornal, era encadernada com capas coloridas e vendida a 800,00 réis o exemplar.

*Sherlock* foi criada em 15 de abril de 1937 em óbvia homenagem ao célebre Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle. Nas capas, com ilustrações de belas

<sup>334</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no seguinte site acessado em 23/04/2020: [http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/s&q\\_pulp\\_arquivos/revem1.jpg](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/s&q_pulp_arquivos/revem1.jpg)

mulheres adaptadas de revistas norte-americanas, eram prometidas histórias emocionantes completas, com situações de tensões ameaçadoras<sup>335</sup>.

**Figura 8: Principais revistas de emoção dos anos 1930-1940.**



Fonte: Contos Magazine, Lupin, Suplemento Policial, X-9, Meia-Noite, Mistério Magazine.

Compilação do autor, 2020<sup>336</sup>.

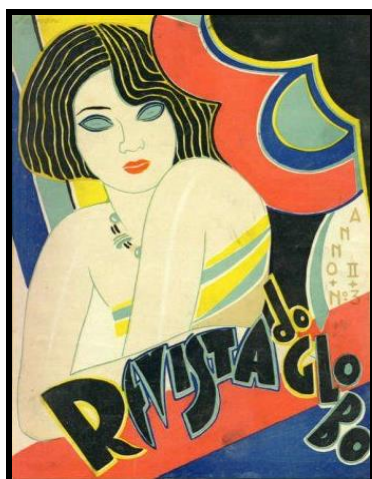
A *Novela*, lançada em 1936 pela Livraria do Globo, contou com editoria de Érico Veríssimo. Com o objetivo de disponibilizar uma revista de literatura de boa qualidade, mas a preço popular, foram contratados para a arte das capas os

<sup>335</sup> CARDOSO, 2009, p. 8.

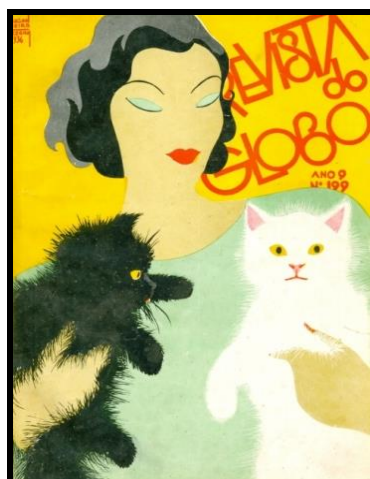
<sup>336</sup> Montagem a partir de imagens coletadas nos seguintes sites acessados em 23/04/2020:  
[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/s&q\\_pulp\\_arquivos/revem2.jpg](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/s&q_pulp_arquivos/revem2.jpg)  
[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/s&q\\_pulp\\_arquivos/revem3.jpg](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/s&q_pulp_arquivos/revem3.jpg)

ilustradores João Fahrion (1898-1970), Nelson Boeira Faedrich (1912-1994) e Edgar Koetz (1913-1969), que, “no estilo impressionista, [...] [produziram] verdadeiras obras de arte, motivando até hoje o interesse dos colecionadores”<sup>337</sup> (Figura 9).

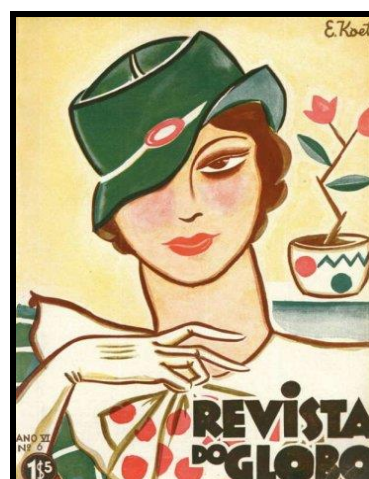
**Figura 9: A arte de Fahrion, Faedrich e Koetz na Revista do Globo.**



João Fahrion



Nelson Boeira Faedrich



Edgar Koetz

Fonte: Revista do Globo. Compilação do autor, 2020<sup>338</sup>.

*Lupin*, em 1937, com o nome de outro famoso personagem da literatura policial, foi lançada pela Editora Fluminense. Com a inscrição “Ficção – Sagacidade – Imaginação” em sua capa, esteve sob a responsabilidade de J. T. Alencar Lima. Seus contos eram heterogêneos, apresentando autores como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Maurice Lebranc, mestres do gênero policial, ao lado de escritores totalmente fora desse contexto, como Eça de Queiroz, Rabindranath Tagore e Luigi Pirandello.

*Contos Magazine* circulou nas bancas de 1937 a 1945 como revista quinzenal, assumindo uma linha editorial muito diferente da anterior *Contos*:

Transformara-se numa revista de formato de bolso, 13 x 18 cm, e reduzida no tamanho apresentava uma qualidade invejável na apresentação e no conteúdo. A capa colorida, de papel acetinado, era muito bem ilustrada e impressa. Copiava em boa parte, além da

<sup>337</sup> CARDOSO, 2009, p. 8.

<sup>338</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no seguinte site acessado em 05/04/2020: <https://revistadoglobo.wordpress.com/>

capa, os contos da revista americana *Adventure*. Apresentavam-se nela os grandes mestres da aventura e do mistério [...]. Pertencia ao Grande Consórcio dos Suplementos Nacionais (GCSN), tendo como diretor Adolfo Aizen, gerente, Denizar Villela e secretário, L. A Nogueira Porto. [...] *Contos Magazine*, [...], foi uma das melhores, senão a melhor revista de emoção brasileira<sup>339</sup>.

O jornalista Adolfo Aizen (1907-1991), além de ter sido um pioneiro das revistas policiais, tornou-se um dos principais introdutores das histórias em quadrinhos norte-americanas no Brasil, como as de Popeye, Mandrake, Jim das Selvas, Tarzan, Dick Tracy, Príncipe Valente, Superman, Batman, Zorro, Pernalonga, Tom & Jerry, Homem Aranha e Flash Gordon. Manteve com Roberto Marinho (1904-2003) uma acirrada disputa pelo mercado de quadrinhos no Brasil, a qual acabou perdendo com a falência, em 1995, de sua Editora Brasil-América Limitada (EBAL), que fundara em 1945<sup>340</sup>.

*Mistérios* foi outra revista quinzenal. Surgida em 30 de maio de 1938, apresentava histórias de crimes e aventuras fantásticas. Sob a direção de Rubey Wanderley, apresentava capas adaptadas das *pulp* americanas, sendo uma das poucas revistas nacionais a reproduzirem as novelas de *O Sombra*<sup>341</sup>, da editora Street and Smith.

Em 1934, Adolfo Aizen também iniciou a publicação de *O suplemento policial*, em formato de tabloide e com 16 páginas. A partir de 8 de agosto de 1939, o suplemento passou a ser publicado em formato de revista com o título de *O suplemento policial em revista*. Além de Aizen, a revista esteve também sob a direção de Renato Biasi.

*Proezas*, lançada em janeiro de 1940, e que durou até setembro do mesmo ano, não apresentou nenhuma novidade editorial. Foi dirigida por G. B. de Loureiro Maior e pertenceu à Editora Gráfica Orion Ltda., do Rio de Janeiro.

---

<sup>339</sup> CARDOSO, 2009, p. 9.

<sup>340</sup> Para conhecer mais profundamente a formação do mercado editorial de quadrinhos no Brasil ler: GONÇALO JUNIOR. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

<sup>341</sup> **O Sombra** foi um personagem de aventuras policiais, criado originalmente para o rádio por Walter B. Gibson (1897-1985). Posteriormente foi adaptado para as tiras de jornal, revistas em quadrinhos, séries de televisão, cinema e vídeo game.

Também nascida em janeiro de 1940, *G-Man*, publicada mensalmente, apresentava 24 páginas e era vendida pelo valor de 600,00 réis. Oferecia uma “grande novela”, duas histórias emocionantes e uma novela em série, porém não era de boa qualidade gráfica.

Na década de 40, Roberto Marinho lançou duas revistas de emoção: *X-9* e *Meia-Noite*, a primeira no apogeu do modelo *pulp fiction* tradicional. Já a segunda apresenta as mudanças que sinalizavam o declínio desse padrão editorial.

*X-9* surgiu nas bancas de jornal em 1.º de junho de 1941. Publicada pela Rio Gráfica Editora, apresentava contos policiais, horror e suspense. Sua circulação foi encerrada em 1970. Dois personagens se destacaram em suas páginas: “Morcego Negro”, uma criação de Murray Leinster (1896-1975), publicado na *Black Book Detective*, e principalmente o “Agente Secreto X-9”, que deu nome à revista.

O personagem X-9 (Figura 10) foi lançado originalmente como tira de jornal em 22 de janeiro de 1934 pelo romancista Dashiell Hammett (1894-1961) e pelo ilustrador Alex Raymond (1909-1956). Hammett escreveu os quatro primeiros episódios, mas abandonou o projeto em abril de 1935. Raymond também ficou pouco tempo nele e abandonou o personagem em novembro de 1935, sete meses depois de Hammett, para se dedicar exclusivamente a suas duas outras criações, “Flash Gordon” e “Jim das Selvas”. X-9 passou a ser desenhada por Charles Flanders entre 1937-38<sup>342</sup>.

**Figura 10: O Agente Secreto X-9.**



**Fonte: X-9, 1975. Acervo do autor.**

---

<sup>342</sup> Para um maior aprofundamento sobre o personagem ver: HORN, Maurice. *World Encyclopedia of Comics*. Broomall: Chelsea House Pub., 1998.

Ao ser criado, o herói não tinha nome e trabalhava para uma agência secreta igualmente sem nome. Posteriormente, passou a ser chamado de “Phil Corrigan”, com suas tiras renomeadas para *Secret Agent Corrigan*, que passou a trabalhar para o *Federal Bureau of Investigation* (FBI) norte-americano. Suas aventuras foram uma combinação de histórias de agente secreto e detetive particular.

A revista se impôs pela qualidade de sua produção e pela presença de heróis de grande carisma diante do público, atingindo a marca de mais de 650 edições<sup>343</sup>. Segundo Athos E. Cardoso, ela “Teve tanto sucesso que passou a ser conhecida como o nome genérico das revistas de emoção no Brasil. ‘Me empresta um X-9’, dizia-se na década de 40, não importando se fosse um *Policia em Revista*, *Detetive* ou *Contos Magazine*”<sup>344</sup>.

Nos anos de 1950, a revista lançou uma seção chamada “Assombrações”, trazendo quadrinizações (de uma ou duas páginas) de lendas e relatos sobrenaturais enviados pelos próprios leitores. As histórias eram roteirizadas pelo escritor Rubens Francisco Lucchetti (1930) e ilustradas pelos cartunistas Gutemberg Monteiro (1916-2012), Manoel Victor Filho (1927-1995), Flavio Colin (1930-2002) e Walmir Amaral (1939).

*Meia-Noite*, colocada nas bancas em maio de 1948, esteve sob a direção de Roberto Marinho. Possuía formato de bolso (14 cm por 18,5 cm), com 194 páginas, e era vendida ao preço de 54,00 cruzeiros. Athos Cardoso afirma que, com *Meia-Noite*, teve início o crepúsculo das revistas de emoção tradicionais do Brasil<sup>345</sup>. Ela deixou de circular em 1968.

E, por último, em Porto Alegre surgiu a revista *Mistério Magazine*, em maio de 1949, pela Revista do Globo S. A., de Henrique Bertaso. Também era em formato de bolso (14 cm por 19,5 cm), com 128 páginas, e custava 4,00 cruzeiros. Foi, na verdade, uma edição brasileira da *Ellery Queen’s Mystery Magazine*, que, apesar de barata, apresentava textos de Agatha Christie, Isaac Asimov (1920-1992) e Arthur C.

---

<sup>343</sup> CAUSO, 2003, p. 239.

<sup>344</sup> CARDOSO, 2009, p. 10.

<sup>345</sup> Idem, p. 11.

Clark (1917-2008). Como se pode ver, foi uma revista de perfil editorial híbrido, pois apresentava narrativas não apenas policiais, mas também de ficção científica.

### **3.3 A revista *Detective*, de 1936 a 1963**

*Detective* foi a terceira *revista de emoção* a ser lançada no Brasil, estando cotada, juntamente com *X-9* e *Contos Magazine*, como uma das três mais populares e importantes revistas de ficção policial do País. Por sua relevância editorial, artística e comercial, serviu de paradigma para as demais publicações que surgiram depois dela. Do ponto de vista editorial, seguiu o padrão das *pulp* americanas, copiando esteticamente seu estilo, conteúdo e sua forma. Lançada em 8 de agosto de 1936, circulou nas bancas brasileiras até 15 de maio de 1963.

Sua história pode ser dividida em três fases distintas. A primeira, de 1936 a 1941, quando foi publicada pela *Editorial Novidades Limitada*, teve Armando de Castro como redator. A segunda, de 1941 a 1942, quando foi produzida pela *Editorial Fluminense*, teve J. T. de Alencar Lima como redator. A terceira, entre 1942 e 1963, sob a responsabilidade da *Empresa Gráfica O Cruzeiro*, pertencia ao Grupo Diários Associados de Assis Chateaubriand, com Frederico Chateaubriand como seu redator.

A revista surgiu no contexto das transformações socioeconômicas ocorridas no Brasil a partir de 1930. Essas mudanças proporcionaram um ambiente favorável para um *boom* de revistas de diversão de massa, permitindo, por extensão, a ampliação do mercado editorial no País. Até àquele momento, poucas eram as editoras e livrarias localizadas nas principais cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo. As de maior envergadura pertenciam a empresários estrangeiros, principalmente de origem francesa, que já atuavam no País desde o século XIX.

No entanto, a aparente efervescência do universo editorial daqueles dias não passou de rápida miragem. [...] A realidade era outra: o público que realmente consumia livros continuava pequeno e a expansão da concorrência traria apenas prejuízos para todos os negociantes do setor. Além disso, quando as barreiras comerciais erguidas durante a 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial foram demolidas, os impressos estrangeiros com seus baixos preços e qualidade superior voltaram à cena nacional. O resultado foi a falência de grande parte

das editoras de pequeno porte, enquanto os estabelecimentos mais consolidados lutavam para se manterem em pé com os problemas tradicionais do mercado de livros no país: distribuição, carestia do papel, falta de parque gráfico, dentre outros<sup>346</sup>.

Uma evidência dessa *miragem efervescente* do mercado editorial brasileiro dos anos 30 está no fato de que a revista *Detective* passou pelas mãos de três editoras diferentes no decorrer de sua existência. Além das contradições internas do mercado editorial, dois fatores importantes também não permitiram um maior desenvolvimento da indústria gráfica no País: o alto número de analfabetos (Tabela 2) e a falta do hábito de leitura por parte da população letrada.

**Tabela 2: Analfabetos entre a população de 15 anos ou mais no Brasil (1900/2000).**

Ano	População do Brasil	População de 15 anos ou mais	População de analfabetos	Taxa de Analfabetos
1900	17.438.434	9.728.000	6.348.000	65,3%
1920	30.635.605	17.557.282	11.401.715	64,9%
1940	41.236.315	23.709.769	13.242.172	55,9%
1950	51.944.397	30.249.423	15.272.632	50,5%
1960	70.992.343	40.278.602	15.964.852	39,6%
1970	94.508.583	54.008.604	18.146.977	33,6%
1980	121.150.573	73.542.003	18.716.847	25,5%
1991	146.917.459	95.810.615	18.587.446	19,4%
2000	169.590.693	119.533.048	16.294.889	13,6%

Fonte: FERRARO, *Analfabetismo e letramento no Brasil*, p. 34 (adaptado).

Percebe-se, pela tabela, que durante o século XX houve uma diminuição da taxa de analfabetismo no País, porém se nota também que não houve uma redução no número absoluto de analfabetos entre a população de 15 anos ou mais. Para

---

<sup>346</sup> LABANCA, Gabriel Costa. “Nunca tantos leram tão pouco”: editores de livros unidos contra a temida modernidade em meados do século XX. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História* – ANPUH, São Paulo, julho de 2011, p. 1-2.

Anísio Teixeira (1900-1971), a solução definitiva para esse problema crônico só ocorreria com a redução desse número<sup>347</sup>.

Quanto à frequência de leitura, em 1949 o editor Maurício Rosenblatt (1906-1988), ao analisar o cenário livreiro no País, assinalou que o desenvolvimento de uma variada gama de diversões tecnológicas de massa foi um fator determinante para a sua redução diante do público alfabetizado:

Nunca houve tanto automóvel circulando, tanto rádio novelizando, tanta eletrola domesticando música, e nunca se vendeu tanta geladeira elétrica, tanta vassoura elétrica, tanta lavadeira elétrica, e tantas outras maravilhas, elétricas ou não, que representam o sonho de todo o mundo e que constam de todo o orçamento pré ou post-nupcial. [...] Enquanto livrarias se fecham e editores mudam de profissão, os cinemas, os auditórios de rádio (a Cr\$ 15,00 por cabeça) e os estádios esportivos vivem repletos e prosperam<sup>348</sup>.

Assim, a partir de 1940 as casas editoras nacionais começaram a temer a concorrência dessas diversões de massa, em especial do rádio, do cinema e da televisão. Esse temor se justificava, pois enquanto em 1948 havia 280 editoras no País, em 1953 esse número decaiu para 144, menos do que o total de 1936<sup>349</sup>, ano em que *Detective* foi lançada. Pode-se afirmar, portanto, que o surgimento das revistas *pulp fiction* no Brasil ocorreu como uma forma de sobrevivência comercial por parte das editoras daquela época, que se viram obrigadas a investir na publicação de revistas populares, entrando, igualmente, no cobiçado filão das diversões de massa.

A fim de configurar as principais características editoriais da revista *Detective*, realizou-se, em seguida, um breve exame de seus aspectos *estéticos* (*design* das capas e ilustrações), *comerciais* (anúncios publicitários), *literários* (autores e conteúdo) e *técnicos* (tipo de encadernação, quantidade de páginas, numeração do

---

<sup>347</sup> Essa redução só começou a ser percebida a partir do Senso de 2010. Em 2019 a taxa de analfabetismo foi de 6,6% com 11 milhões de analfabetos. Ver: TOKARNIA, Mariana. *Analfabetismo cai, mas Brasil ainda tem 11 milhões sem ler e escrever*. Brasília: Agência Brasil, 15/07/2020.

<sup>348</sup> ROSENBLATT, Maurício. *Nunca tantos leram tão pouco*. **Jornal de Letras**. Rio de Janeiro, v.1, nº 2, 1949, p. 3.

<sup>349</sup> HALLEWELL, 2005, p. 494.

exemplar, valores de venda e sumário) que mais se destacaram ao longo de sua jornada.

Quanto ao *design gráfico* das capas, Detective passou por duas fases distintas. Na primeira, de 1936 a 1944, os profissionais tinham de ser artistas experientes na mistura das cores do círculo cromático. Com isso, o processo de seu trabalho despendia muito tempo com observação, treinamento e desenvolvimento dos pigmentos adequados para capturar as melhores tonalidades, texturas e matizes nas figuras em construção. Os capistas, sendo conhecedores das potencialidades das cores, procuravam transmitir as mensagens e sensações que atraíssem a atenção dos leitores, principalmente pelo uso de cores quentes (vermelho, amarelo e laranja) (Figura 11).

Na segunda fase, de 1944 a 1963, as capas passaram a ser produzidas com base nas técnicas fotográficas, que começaram a dominar o mercado editorial brasileiro nesse período. Com elas, possibilitou-se o barateamento dos custos de produção, pois o registro e a reprodução das imagens por meio de processos físico-químicos em superfícies fotossensíveis eram muito mais velozes. O primeiro número da Detective em que se utilizou a fotografia na capa foi a edição 206, de 15 de novembro de 1944.

O papel utilizado na confecção das capas era do tipo *couché*, que, com suas propriedades, conferia certas qualidades especiais a elas, como a espessura, o brilho superficial e a suavidade da face da revista, tornando-a mais atraente para seus consumidores. No que concerne à sua composição temática, prevaleceu nas capas um conteúdo marcado pela presença constante de homens agressivos e de mulheres sensuais.

Tanto na fase pictórica quanto na fotográfica, a beleza feminina foi constantemente associada ao perigo e à traição. Com a elaboração desse tipo de representação, a mulher (e seu corpo) passaram por um implacável processo de misoginia (Figura 12).

Na literatura de ficção policial, porém, essa ginecofobia não era incomum, uma vez que podia ser encontrada nos contos de Edgar Allan Poe, em que as mulheres eram suas vítimas prediletas, nas obras de Arthur Conan Doyle, em que Sherlock Holmes tinha uma vida afetiva e sexualmente solitária, e principalmente

nos romances de Raymond Chandler, nos quais o detetive Philip Marlowe mantinha um rígido distanciamento em relação às suas clientes femininas.

Nas capas da Detective, além de as mulheres serem representadas como símbolo de perigo e traição, foram também sensualmente retratadas com o claro objetivo de despertar em seus clientes o desejo masculino de proteção, cuidado e carinho por elas. Para Del Priore, “o que estava em jogo em todo esse discurso da aparência é a transformação do corpo feminino em objeto de um desejo fetichista [...] [onde] a sensualidade que emanava de sua representação a transformava em objeto passivo de consumo”<sup>350</sup>.

Figura 11: Capas de Detective dos anos 30, 40, 50 e 60.



Edição 01/08/1936.

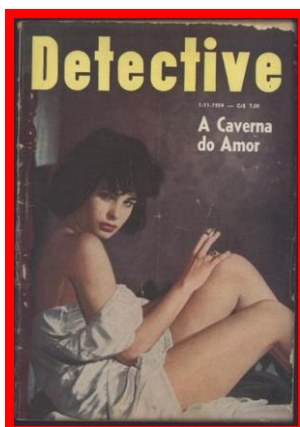


Edição 15/08/1936.

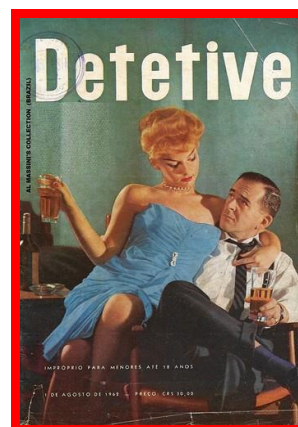
<sup>350</sup> DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas*. São Paulo: Editora Planeta, 2011, p. 115.



Edição 01/07/1944.



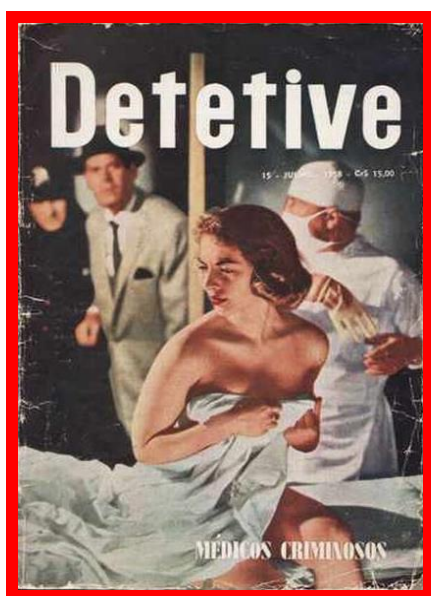
Edição 01/11/1954.



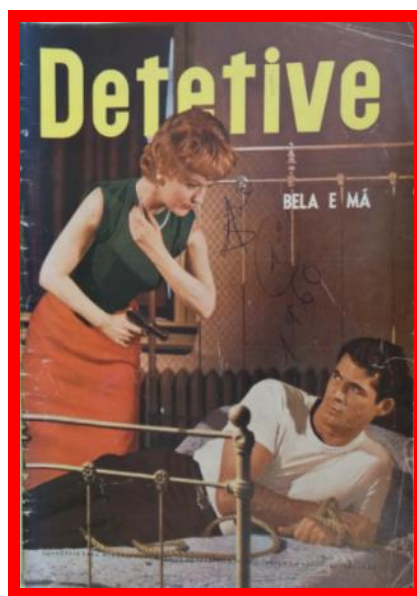
Edição 01/08/1962.

Fonte: Detective. Compilação do autor, 2020<sup>351</sup>.

Figura 12: A mulher como símbolo de perigo e traição nas capas da *Detective*.



Edição 15/07/1958.



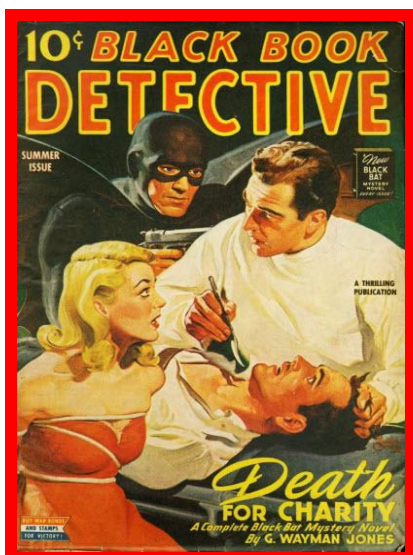
Edição 01/02/60.

Fonte: Detective. Compilação do autor, 2020<sup>352</sup>.

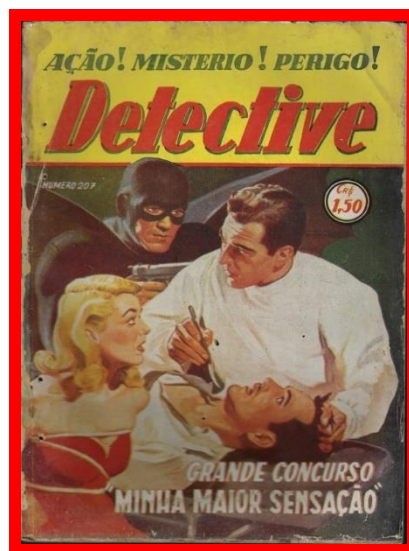
Figura 13: *Detective* americana e *Detective* brasileira.

<sup>351</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no seguinte site acessado em 10/04/2020: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/detective-n-195/de070100/55538>

<sup>352</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no seguinte site acessado em 12/04/2020:



Edição 3, vol. 18, 1944.



Edição 207, 1944.

Fonte: Detective. Compilação do autor, 2020<sup>353</sup>.

Multicoloridas, as capas eram, de um modo geral, também adaptações ou cópias diretas dos originais americanos (Figura 13).

As ilustrações internas da revista, ao contrário das capas, sempre foram feitas em preto e branco, quer tenham sido realizadas em forma de desenho, quer tenham sido em forma de fotografia. Até 1950, o desenho dominou absoluto a técnica das ilustrações, passando, a partir dessa época, a dividir com a fotografia seu espaço nas páginas.

A origem americana das ilustrações também era evidente, pois o que se via eram fisionomias de pessoas com um biótipo diferente do brasileiro, evidenciando a força do imperialismo cultural e midiático dos Estados Unidos no País (Figura 14). Cabia aos artistas nacionais simplesmente copiarem ou adaptarem o que vinha pronto das agências de comunicação e jornalismo ianques.

---

<sup>353</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no seguinte site acessado em 12/04/2020:

Figura 14: Ilustrações internas.



Fonte: Detective. Compilação do autor, 2020. Acervo do autor.

Em relação aos anúncios publicitários (Figura 15), percebe-se nitidamente que foram poucos em todas as edições da revista. Para essa ausência de propagandas existem as seguintes explicações: a resistência de muitas empresas que não desejavam ter seus produtos associados a histórias criminais; o ataque dos setores conservadores da sociedade ao combaterem esse gênero de ficção literária; e a divulgação estratégica de outras publicações da editora proprietária do periódico.

Figura 15: Principais tipos de anúncios publicitários da revista.



**SEM RUMO!**

**KARDEX**

**Casa Pratt**

Material de escritório.  
Agosto/1936



**SEJA DETECTIVE**

Cursos de detetive por correspondência.  
Fevereiro/1954



O sr. necessita de leitura amena...  
A ACTIVIDADE QUOTIDIANA  
ASSIM O EXIGE

Leia então "PAN"

SEMANARIO DE  
LEITURA MUNDIAL

REVISTAS DE VARIEDADES.  
Setembro/1936



Uma obra que não pode faltar na biblioteca de juristas, advogados, contadores e estudiosos do Direito Social.

**DIREITOS E OBRIGAÇÕES NA PREVIDÊNCIA SOCIAL BRASILEIRA**

De consagração técnica Dário Ribeiro Costa

Em duas volumes com cerca de 1.800 páginas

Vol. I C\$ 20,00  
Vol. II C\$ 20,00

Em lojas de livros ou pelo Serviço de Distribuição Postal — Edição O CEEBRO

Rua de Livramento, 185-202 — Rio de Janeiro.

Livros de direito.  
Outubro/1962



**Pastidente**

Uma vez e sempre!

Av. Lib. Almeida, Lardoso e Cia.

Av. Marechal Floriano, N.º 11 — RIO.

Creme dental.  
Agosto/1936

**Anúncios de produtos farmacêuticos.**



Tempo incerto?

GRIFE NA CERTA!

**ACRIPAN**

UM PRODUTO RAUL LEITE

Antigrípal.  
Edição 15/novembro/1944.



Calciovitamina

UM PRODUTO "RAUL LEITE"

Suplemento de cálcio.  
Edição 15/novembro/1944.



CONCORRA AO GRANDE CONCURSO

**GUARAINA**

E' única!

CONCURSO GUARAINA

Prêmios em dinheiro

1.º Prêmio: C\$ 10.000,00  
2.º Prêmio: C\$ 5.000,00  
3.º Prêmio: C\$ 2.000,00  
4.º Prêmio: C\$ 1.000,00  
5.º Prêmio: C\$ 500,00  
6.º Prêmio: C\$ 200,00  
7.º Prêmio: C\$ 100,00  
8.º Prêmio: C\$ 50,00  
9.º Prêmio: C\$ 25,00  
10.º Prêmio: C\$ 10,00

PROCURA FOLHETO EXPLICATIVO NAS FARMACIAS E MADR-EMPRESAS LOCAIS

Concurso do analgésico Guaraina.

Fonte: Detective. Compilação do autor, 2020. Acervo do autor.

Outro fator importante, que pode explicar a ausência de grandes marcas empresariais, refere-se ao fato de as revistas de emoção serem associadas a pessoas da classe trabalhadora, tidas como leitoras de baixa cultura intelectual e de reduzido poder de compra. Porém, essa suposição deve ser considerada com muita prudência, pois os poucos produtos anunciados como medicamentos, livros,

serviço de espionagem particular, cursos para formação de detetives, clínicas de saúde etc. se configuram como mais voltados para a classe média do que para pessoas sem poder aquisitivo.

Um componente importante, que chama a atenção ao serem analisados os anúncios publicitários, é a grande quantidade de livros divulgada pela editora O Cruzeiro, casa publicadora da Detective (Figura 16). Isso pode ser um indicador da existência de uma estrutura mais ampla e complexa de consumo do Grupo Diários Associados, fundado em 1924 pelo jornalista Assis Chateaubriand (1892-1968), da qual O Cruzeiro fazia parte.

**Figura 16: Anúncios de livros publicados pela Edições O Cruzeiro.**



**Fonte: Detective. Compilação do autor, 2020. Acervo do autor.**

No que se refere à autoria, durante os anos 30 a grande maioria dos títulos publicados na *Detective* foi de escritores estrangeiros consagrados, como Maurice Le Blanc (francês), George Simenon (belga), Edgar Allan Poe e Dashiell Hammett (americanos), Walter Scott e Agatha Christie (britânicos) etc. Nos anos 40, essa estratégia editorial continuou, mas agora com a participação eventual de autores brasileiros que assinavam com pseudônimos estrangeiros. A partir dos anos 50 até seu final, em 1963, a revista passou a publicar obras de autores estrangeiros desconhecidos do grande público e com uma abertura maior para escritores

brasileiros na sua grade de publicações. Um elemento interessante que se admitiu foi o consentimento para que os autores nacionais assinassem cada uma de suas obras com seu próprio nome, sem estrangeirismos.

Patrícia Galvão fez parte da equipe de escritores dos anos 40, assinando seus contos com o nome de King Shelter. Para Annie Nielsen, não se tratou de um simples caso de pseudônimo, mas sim de “um caso irrefutável de pseudotradução”.

O termo “pseudotradução”, segundo Dircilene Gonçalves, se refere a um recurso narrativo em que um texto é apresentado como tradução, quando, na verdade, é um texto original<sup>354</sup>. A adoção desse meio literário pelas editoras era para:

[...] facilitar a entrada de um gênero literário desconhecido numa cultura refratária a inovações [...]. No caso dos contos de Pagu [...] a pseudotradução serviu como um disfarce, ou [...] uma máscara dupla extremamente eficaz, para ajudar na disseminação de um gênero pouco associado a autores nacionais na década de 1940: o romance policial<sup>355</sup>.

Patrícia Galvão fez uso desse recurso a fim de escrever seus contos com mais liberdade, sem a preocupação de receber “críticas infundadas ou preconceituosas” pelo uso de uma fórmula literária que ela não dominava. “Ao seguir com esmero o estilo das obras policiais traduzidas, a autora buscou garantir que suas histórias circulassem como traduções sem suscitar suspeitas.”<sup>356</sup>

A pseudotradução também pode servir de proteção para o autor em relação aos órgãos de censura e repressão, pois os “censores tendem a ser mais tolerantes com textos traduzidos, visto que produções estrangeiras parecem menos ameaçadoras do que algo redigido pela intelectualidade local”<sup>357</sup>. Patrícia Galvão,

---

<sup>354</sup> NIELSEN, Annie A. A. **A face oculta de Pagu**: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX. Dissertação de Mestrado em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007, p. 23.

<sup>355</sup> GONÇALVES, Dircilene Fernandes. **O tradutor imaginário**: pseudotradução, um encontro secular entre tradução e literatura. Universidade de São Paulo, 2015, p. 17.

<sup>356</sup> NIELSEN, 2007, p. 80.

<sup>357</sup> Idem, p. 80.

constantemente vigiada e perseguida pela polícia-política de Getúlio Vargas, habitualmente se utilizava de pseudônimos na publicação de seus trabalhos<sup>358</sup>.

Os leitores não fizeram nenhuma demonstração de interesse em questionar a autenticidade das traduções dos contos de King Shelter. “O público simplesmente viu, leu, aprovou e ponto”<sup>359</sup>, talvez porque já estivesse acostumado com a ausência dessa informação nos outros textos, uma vez que a revista nunca divulgou o nome dos tradutores de suas histórias.

O conteúdo das histórias policiais da *Detective* caracterizou-se pela presença de dois gêneros literários: o conto e a novela, que poderiam ser publicados em sua íntegra ou em episódios folhetinescos.

Depois de desfrutar uma enorme popularidade na segunda metade do século XIX, o folhetim voltou a ser usado com sucesso nas revistas *pulp fiction*. Com seus textos envolventes, as narrativas, fragmentadas em episódios, conseguiam fidelizar os leitores, “prendendo-os” às suas tramas. Além disso, os temas recebiam um tratamento verossimilhante ao de uma cobertura jornalística, que exaltava o papel do detetive em sua contínua luta contra o mal. Elevado à condição de herói, o investigador policial era representado como modelo dos valores morais da sociedade dos leitores.

Outra característica das histórias publicadas pela *Detective* era a presença de uma *femme fatale*. Os homens (heróis ou não) eram geralmente seduzidos e enganados por ela, mesmo sabendo dos perigos que iriam correr. Construída como uma personagem inescrupulosa, que atravessava constantemente a linha entre o bem e o mal, a *femme fatale* poderia ser a vilã da trama, mas também uma anti-heroína, com a possibilidade até de se arrepender posteriormente de suas atitudes e transformar-se na heroína da trama. A presença habitual de mulheres nas capas e tramas da *Detective* foi um elemento fundamental para transmitir morbidez e erotismo, fragilidade e astúcia, vilania e heroísmo dos personagens.

Além dos contos policiais, a revista ao longo do tempo foi introduzindo outros recursos literários para atrair a atenção dos leitores, como histórias em quadrinhos e

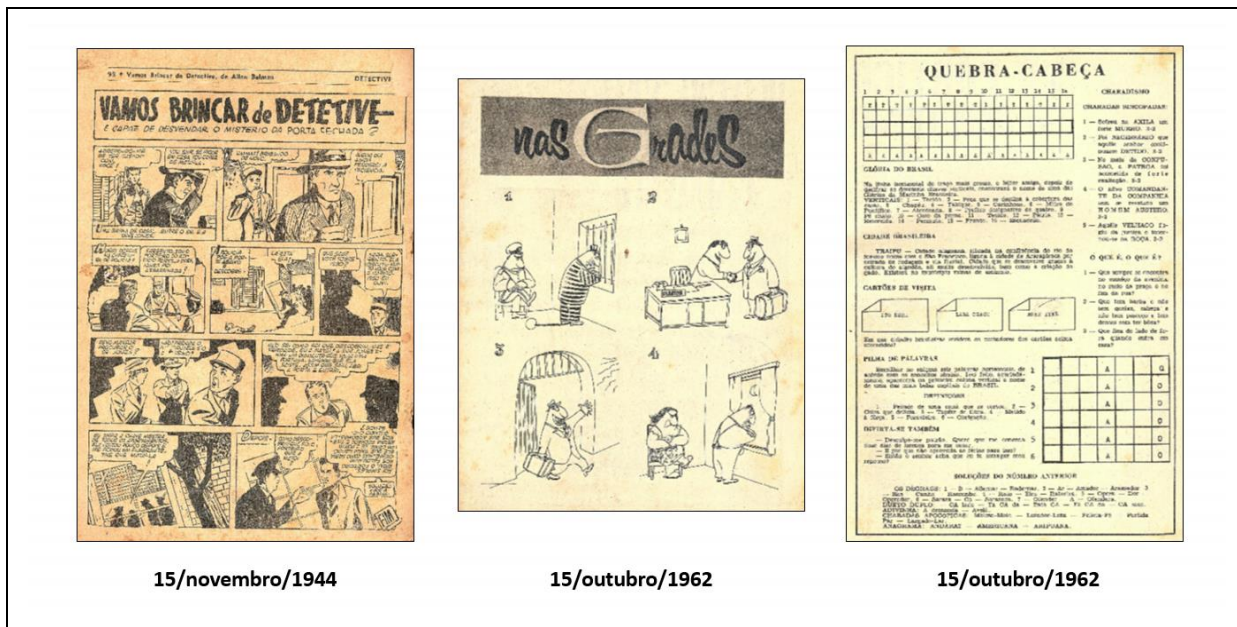
---

<sup>358</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>359</sup> Patrícia Galvão sempre usou pseudônimos para assinar seus trabalhos, como: Zazá, Pat, Pt, Patsy, Mara Lobo, Solange Sohl, Ariel, Gim, Léonie etc., sendo o mais famoso, Pagu.

jogos de passatempo, a exemplo de palavras cruzadas e quebra-cabeças (Figura 17). Aproveitando o quadro de cartunistas dos Diários Associados, também foram introduzidas charges humorísticas voltadas à crítica do sistema prisional e ao mundo crime em geral.

**Figura 17: Histórias em quadrinhos, tiras de humor e quebra-cabeças.**



Fonte: Detective. Compilação do autor, 2020. Acervo do autor.

Péricles<sup>360</sup> marcou passagem pela Detective na mesma época em que os contos de King Shelter foram publicados (Figura 18). Tido como um inovador em sua arte, investiu suas sátiras contra o casamento, a polícia, o exército e, principalmente, contra a hipocrisia social contida no seu jogo de aparências. Percebe-se, na charge a seguir, que ele ridiculariza a polícia em sua incapacidade de resolver os problemas de segurança pública do País.

<sup>360</sup> **Péricles de Andrade Maranhão** (1924-1961) foi um dos principais cartunistas do Brasil. Trabalhou para os Diários Associados de Assis Chateaubriand nas revistas *O Guri*, *A Cigarra*, *O Cruzeiro*. Tornou-se famoso com a criação do personagem *Amigo da Onça* criado em 1943. De temperamento instável, cometeu suicídio trancando-se em seu apartamento no Rio de Janeiro e abrindo o gás. Antes, porém, deixou um aviso na porta: “não risquem fósforos”. Ver: SILVA, Marcos Antonio da. **Prazer e poder do Amigo da Onça**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

Figura 18: O humor de Péricles na *Detective*.

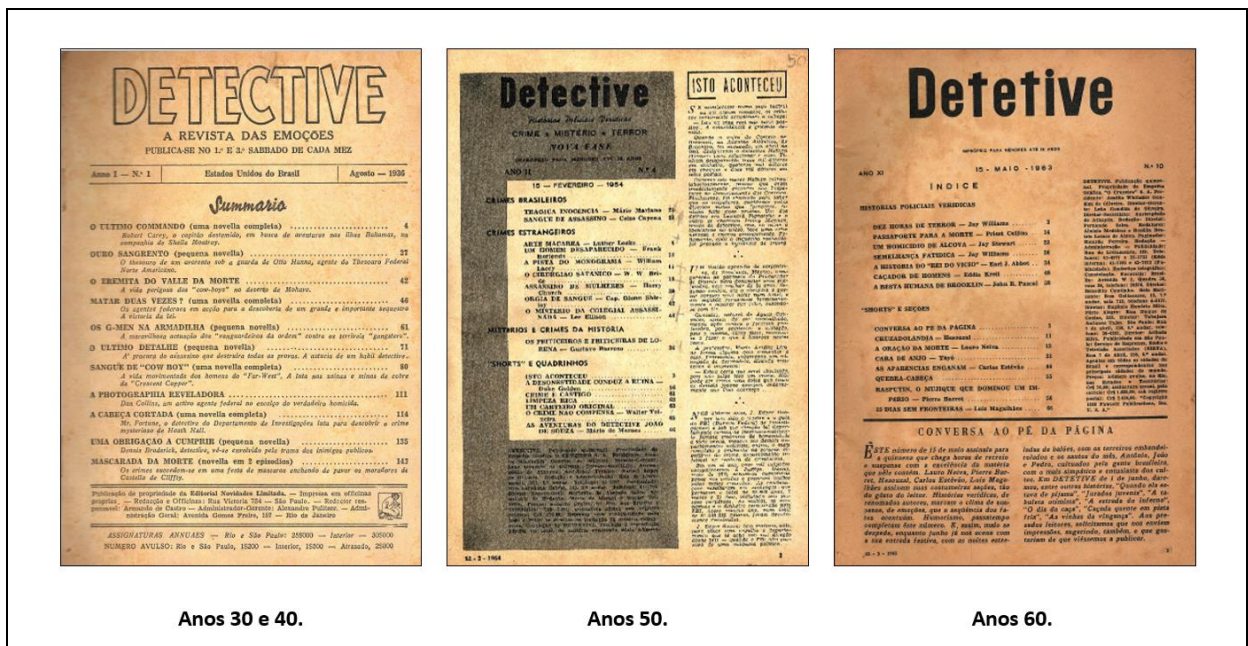


Fonte: *Detective*, edição 206, 15/novembro/1944. Acervo do autor.

O primeiro contato do leitor, ao abrir seu exemplar da *Detective*, era com o sumário. Este, no decorrer do tempo, passou por algumas modificações em sua estrutura, em que umas foram mais acentuadas, mas outras nem tanto. Três padrões de *design* foram elaborados durante os anos de publicação da revista (Figura 19).

O protótipo original, desenvolvido em 1936, perdurou até o final da década de 1940. Sua diagramação se caracterizou pelo título em caixa alta, centralizado no topo da página, tendo, em seguida, o subtítulo “a revista das emoções”. Logo abaixo, era informada a periodicidade das edições com a data e o local de publicação. Em seguida, apresentavam-se os títulos das obras em caixa alta, com o nome de seu autor acompanhado por uma chamada-resumo de seu enredo. Após a listagem dos conteúdos, na parte final da página davam-se as informações do expediente editorial (nome da editora, endereço e redator), finalizando com o valor da assinatura e do número avulso no eixo Rio de Janeiro/São Paulo e nos demais estados. Nesse modelo, as obras não eram organizadas em seções temáticas.

Figura 19: Protótipos de sumários da revista *Detective*.



Fonte: Detective. Compilação do autor, 2020. Acervo do autor.

Na época em que Patrícia Galvão publicou seus contos, no cabeçalho, acima do nome da revista, foi fixado o slogan “Mistério! Ação! Perigo!” (Figura 20). Abaixo do nome da revista, passou a constar a inscrição “uma revista dos Diários Associados”, seguido do nome de seu diretor de redação: Nelson Rodrigues.

**Figura 20: Cabeçalho do sumário.**



**Fonte: Detective, 1944. Acervo do autor.**

O modelo adotado nos anos 50 experimentou uma sensível mudança. A página passou a ter duas colunas, em que a primeira era, em tamanho, o dobro da segunda. O cabeçalho ostentava o nome da revista, que era seguido pela frase “histórias policiais verídicas”, demonstrando que houve uma reorientação do conteúdo da revista. Na verdade, *Detective* deixava de conter apenas obras ficcionais para, também, publicar casos policiais do cotidiano das cidades. No final da coluna, ao pé da página, era apresentado o expediente editorial. Na segunda coluna, que recebeu o título de “Isto Aconteceu”, passou a apresentar pequenos relatos não ficcionais de casos policiais.

Outra mudança significativa foi a adoção de um novo subtítulo para a revista: “Crime – Mistério – Terror”. Além disso, também passou a constar o aviso “Impróprio para menores de 18 anos”, uma vez que artigos com histórias de crimes verídicos passaram a ser publicadas, apresentando também fotos reais com as imagens desses crimes. Criaram-se quatro seções para organizar, a partir daí, o conteúdo da revista: “crimes brasileiros”, “crimes estrangeiros”, “mistérios e crimes da história” e “shorts’ e quadrinhos”.

Em 1963, em seu último ano de circulação, o título “Sumário” passou a ser denominado de “Índice”<sup>361</sup>. No cabeçalho, o título da revista foi atualizado para a

---

<sup>361</sup> Pelas regras atuais a nomenclatura “sumário” é considerada melhor. A ABNT define “sumário” como a “enumeração das divisões, seções e outras partes do trabalho” (NBR 14724), e “índice” como uma “relação de palavras ou frases, ordenadas segundo determinado critério, que localiza e remete para as informações contidas num texto” (NBR 6034). Disponível em: <http://www.abnt.org.br/normalizacao/lista-de-publicacoes/abnt>. Acesso em 02/11/2020.

nova ortografia vigente (*Detective* para *Detetive*), seguido pelo aviso de que seu conteúdo era “Impróprio para menores de 18 anos”. O conteúdo passou a ser agrupado em duas seções: “histórias policiais verídicas” e “‘shorts’ e seções”. O expediente editorial foi transferido do fim para o lado direito da página, em que passou a existir uma “conversa ao pé da página”. Ali, aos “prezados leitores” era dirigida a seguinte mensagem: “Solicitamos que nos enviem impressões, sugerindo, também, o que gostariam de que viéssemos a publicar”<sup>362</sup>.

A introdução da epígrafe “histórias policiais verídicas” abaixo do nome da revista e a busca pelas impressões e sugestões dos leitores em relação ao conteúdo indicam um possível projeto de modernização dos editores para melhorar o relacionamento comercial para com seus clientes. Parece, no entanto, que essa estratégia de aproximação chegou tarde, pois a revista deixou de circular no mês seguinte.

A encadernação dos exemplares era realizada em “lombada canoa”, em que as páginas eram grampeadas, facilitando, assim, sua confecção e produção. Para estimular o “espírito colecionista” de seus leitores, todas as edições eram numeradas, permitindo que as revistas não fossem apenas um objeto de consumo transitório e imediato, mas que se tornassem companheiras de seus compradores.

Com relação ao número de páginas, a revista sofreu muitas mudanças: variou de 144 a 192 nos anos 30, reduziu para 100 nos anos 40 e chegou a 70 em seu último ano de circulação. Com sua periodicidade quinzenal, permitia aos leitores poderem usufruir calmamente seu conteúdo até à chegada do novo exemplar às bancas.

---

<sup>362</sup> *Detetive*, 15/maio/1963, p. 3.

**Figura 21: O valor do exemplar em 1936, 1954 e 1963.**



**Fonte: Réis e Cruzeiro. Compilação do autor, 2020<sup>363</sup>.**

Quanto ao valor, em 1936 a unidade custava 1\$200 réis no Rio de Janeiro e em São Paulo, 1\$500 réis nos outros estados, com a assinatura anual no Rio de Janeiro e em São Paulo valendo 25\$000 réis, e 30\$000 réis nas outras unidades da federação. Em 1954, o número avulso em todo Brasil era de Cr\$ 7,00, com a assinatura anual no valor de Cr\$ 170,00. Em consequência do processo inflacionário ocorrido durante os governos de Juscelino Kubitschek (1956-1961), Jânio Quadros (1961) e João Goulart (1961-1964), o leitor, em 1963, tinha de desembolsar a quantia de Cr\$ 70,00 por unidade ou Cr\$ 1.680,00 por uma assinatura anual válida para todo território brasileiro (Figura 21).

Finalmente, em relação à tipologia de sua clientela, a despeito de a revista não ter mantido uma seção de cartas para com seus leitores, pode-se afirmar, a partir das “pistas” editoriais apresentadas acima, que o perfil dos consumidores da revista *Detective* era composto por um público eminentemente masculino com idade a partir dos 15 anos.

<sup>363</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no seguinte site acessado em 20/04/2020:  
<https://pt.ucoin.net/coin/brazil-1000-reis-1936-1938/?tid=54347>  
<https://pt.ucoin.net/coin/brazil-200-reis-1936-1938/?tid=54174>  
<https://www.bcb.gov.br/cedulasemoedas/cedulasemitidas>

A despeito de todos os entraves socioeconômicos do mercado editorial brasileiro, pode-se dizer que a revista *Detective* foi um sucesso comercial que agradou a crítica e o público de seu tempo, tornando-se um marco na popularização da literatura de ficção policial no Brasil, visto que atingiu a respeitável marca de 643 edições no decorrer de seus 26 anos, 9 meses e 15 dias de circulação.

No próximo, e último capítulo serão analisados os contos de Patrícia Galvão, publicados na coletânea *Safra macabra*.



## Capítulo 4

### King Shelter: o estudo de uma safra macabra.

*O leitor de contos policiais é alguém que lê com incredulidade,  
com desconfiança, uma desconfiança especial.*

*Jorge Luis Borges.*

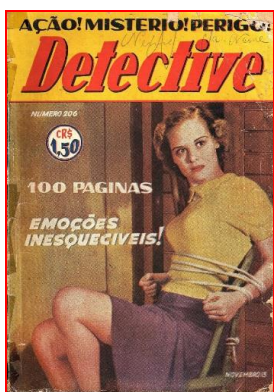
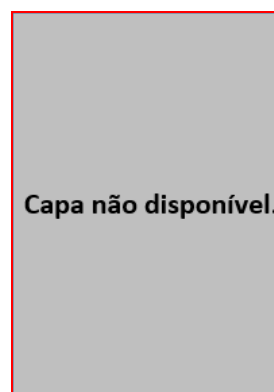
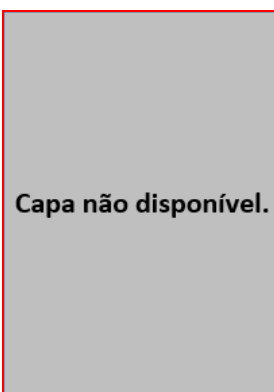
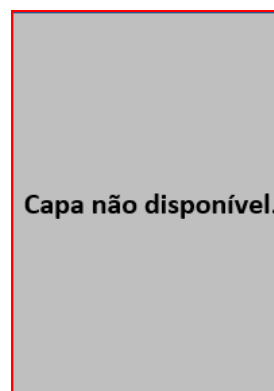
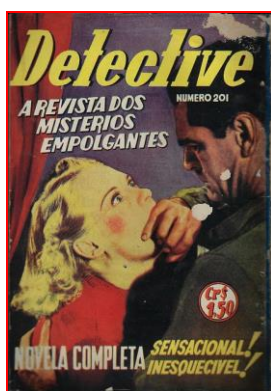
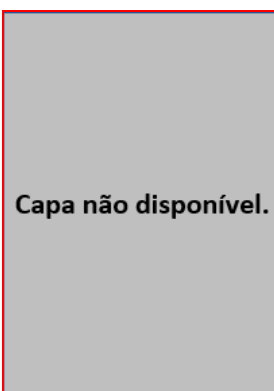
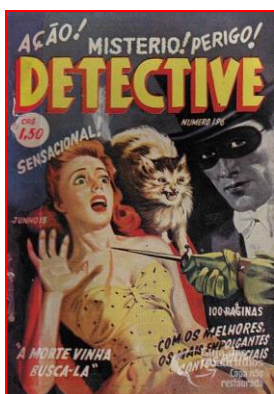
#### 4.1 Os contos policiais de King Shelter

A literatura policial de Patrícia Galvão foi toda desenvolvida em um breve período de seis meses, no ano de 1944 (Tabela 1), dentro de um único gênero de prosa de ficção: o conto.

Caracterizado basicamente como uma narrativa curta, o conto geralmente envolve, em sua estrutura orgânica, a existência de apenas um conflito, com poucos personagens, em espaço limitado e um recorte temporal reduzido. Os contos policiais de Patrícia Galvão, além desses elementos essenciais, apresentam alguns aspectos peculiares, como: (1) a preferência diegética por localizar suas narrativas em espaços físicos fora do Brasil; (2) a escrita na primeira pessoa, com uma narração ocasional no plural, visando desenvolver uma cumplicidade com os leitores; e (3) a presença de um subtexto social em que ela apresenta as tensões que caracterizavam a sociedade burguesa de sua época.

Outro elemento peculiar de suas narrativas policiais foi o uso da “pseudotradução”, artifício em que uma obra é apresentada como uma tradução legítima, que circula como se assim fosse por determinado período, sem levantar questionamentos. Quando publicados originalmente, os contos de Galvão foram anunciados como sendo uma colaboração especial de um escritor estrangeiro para a revista *Detective*. Os motivos que levaram ao uso da pseudotradução não estão claros, porém, ao que parece, a autora procurou manter um diálogo com um público já habituado aos autores estrangeiros, como Conan Doyle, Edgar Wallace, Agatha Christie e Dashiell Hammett.

Imagem 1: Capas das edições 196 a 208 da revista Detective de 1944.



Fonte: Organização do autor, 2022.

Culta e bem-informada, Pagu provavelmente conhecia bem o mercado editorial e as preferências do público. Poderia se aventurar na nova seara literária do romance policial, mas talvez tenha julgado mais prudente esconder sua verdadeira identidade. Tal decisão pode ter sido apoiada ou até determinada pelo editor da revista *Detetive* na época, o dramaturgo Nelson Rodrigues. Afinal, o objetivo principal era assegurar as boas vendas da revista, e as convicções políticas e a postura feminista avançada para a época de Pagu poderiam constituir um fator de rejeição<sup>364</sup>.

Os contos (Tabela 2) para a sua análise foram reunidos em dois grupos<sup>365</sup>. O primeiro, formado pelos contos seriados, se caracteriza pela repetição de uma mesma dupla de detetives e narradores, como Sherlock Holmes e John Watson, de Conan Doyle, Hercule Poirot e Arthur Hastings, de Agatha Christie, e Cassira Ducrot e King Shelter, de Patrícia Galvão. Este modelo de narrativa tem-se demonstrado muito eficiente, uma vez que permite, diante dos leitores, maior identificação com seus personagens. Sob essas particularidades, foram agrupados *O dinheiro dos mutilados*, *Morte no Varieté*, *A mão viva da morte* e *Ali Babá na Inglaterra*.

O segundo, composto pelos contos não seriados, se delinea por possuir um detetive e um narrador em cada novo conto. Nessa matriz, os leitores não se sentem na expectativa de aguardar uma próxima aventura, uma vez que cada uma delas se fecha em si mesma. Fazem parte desse outro grupo os seguintes detetives em seus respectivos contos: Oswaldo Galara, em *A esmeralda azul do Tibet*, Hope Hone, em *O mistério do navio perdido*, Red Flanningan, em *A máscara de sangue*, Tommy Leight, em *As noivas da morte*, e Jordan Hagaman, em *A peste azul*.

A análise dos contos apresenta o seguinte roteiro: o espaço diegético, os personagens principais, a síntese do enredo, a análise literária e o exame do fundo histórico.

---

<sup>364</sup> NIELSEN, Annie. **A face oculta de Pagu**: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX. Mestrado em Letras. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 2007, p. 12.

<sup>365</sup> MACHADO, Christiani dos Santos. **Patrícia Galvão: a face oculta** (leitura do conto Policial de King Shelter em *Safra macabra*). Mestrado em Literatura. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, Florianópolis, 2006, p. 60.

A análise dos contos seguiu o seguinte roteiro: o espaço diegético, os personagens principais, a síntese do enredo, a análise literária e o exame do fundo histórico.

**Tabela 1: Lista cronológica dos contos de King Shelter.**

Título e Fonte	Local da Trama	Personagens Centrais	Crimes	Observações
<b><i>A esmeralda azul do gato do Tibet.</i></b> <b>Revista Detective, nº 196, 15/06/1944.</b>	Château Bolsena, Orange, França.	<i>Oswaldo Galara.</i> Mary Gerreson. Nora Gray. Fred Garnit. Gary Gerreson.	O assassinato de Nora Gray. O assassinato do chofer René. O roubo da esmeralda azul.	Narração em primeira pessoa. King Shelter está como narrador implícito. Conto não seriado. Tema social: colonialismo inglês.
<b><i>O mistério do navio perdido.</i></b> <b>Revista Detective, nº 198, 15/07/1944.</b>	<i>Vampire</i> , um grande transatlântico francês em viagem para Nova York.	<i>Hope Hone.</i> Maurice Blade. Germaine Durand. Ivone Blade. Violet. Katia Grilenko. Sondrio.	O assassinato de Ivone Blade. O roubo das joias de Lorde Thornhill. O assassinato de Katia Grilenko.	Narração em primeira pessoa. King Shelter está como narrador implícito. Conto não seriado. Tema social: o preconceito de classe social.
<b><i>A máscara de sangue.</i></b> <b>Revista Detective, nº 199, 01/08/1944.</b>	Chicago, EUA.	<i>Red Flanigan.</i> Cora Lane. Kid Hoog. Jim Duffy. Hart Lane. James F. Almann.	A morte de Hart Lane e sua esposa. Os ataques do "Máscara de Sangue".	Narração em primeira pessoa. King Shelter está como narrador implícito. Conto não seriado. Tema social: o mercado negro de Chicago.
<b><i>As noivas da morte.</i></b> <b>Revista Detective, nº 200, 15/08/1944.</b>	Orthumberland, Inglaterra.	<i>Tommy Leight e Alva Capper.</i> Jesse Orthumberland. Lois Bline. Edwin Morrison. Carter.	O assassinato de Nancy Flairmont (primeira noiva). O assassinato de Gunhar Lovland (segunda noiva).	Narração em primeira pessoa. King Shelter está como narrador implícito. Conto não seriado. Tema social: o prestígio social.

<b><i>Uma mulher entre monstros.</i></b>  <b>Revista Detective, nº 201, 01/09/1944.</b>	Não disponível.	Não disponível.	Não disponível.	Não disponível.
<b><i>O dinheiro dos mutilados.</i></b>  <b>Revista Detective, nº 202, 15/09/1944.</b>	Paris, França.	<i>Cassira A. Ducrot.</i> King Shelter. Violeta Cottot. Paul Crevel. Dechamps Goll. Roger Bocher. Lukas Barte.	O assassinato de Jean Cottot.  Tentativa de assassinato da sra. Cottot.  O roubo da valise com o dinheiro do Comitê de Mutilados de Guerra.	Narração em primeira pessoa.  King Shelter está como narrador explícito e colaborador de Cassira Ducrot.  Conto seriado.  Tema social: os mutilados da Primeira Guerra Mundial.
<b><i>O criminoso da Rua Lessueur.</i></b>  <b>Revista Detective, nº 203, 01/10/1944.</b>	Não disponível.	Não disponível.	Não disponível.	Não disponível.
<b><i>Morte no Varieté.</i></b>  <b>Revista Detective, nº 204, 15/10/1944.</b>	Teatro Villon, Havre, França.	<i>Cassira A. Ducrot.</i> Claudine Marroner. Rée. Sergei Golodin. Jek Jour. Petra Tornedandel. Zoom.	O assassinato de Claudine Marroner.  O assassinato de Rée.  O roubo do agrafe de Sergei Golodin.	Narração em primeira pessoa.  King Shelter está como narrador explícito.  Conto seriado.  Tema social: a fraude e a corrupção na sociedade burguesa.
<b><i>Uma quadrilha em Paris.</i></b>  <b>Revista Detective, nº 205, 01/11/1944.</b>	Não disponível.	Não disponível.	Não disponível.	Não disponível.
<b><i>A peste azul.</i></b>  <b>Revista Detective, nº 206, 15/11/1944.</b>	<i>Vitebski</i> , um navio em viagem para Londres.  Mansão Harting, Cannington, Inglaterra.  Londres, Inglaterra.	<i>Jordan Hagaman.</i> Cléa Warmond. Santiago Lopez. Sir Parkes Harting.	O assassinato do Dr. Yurev.  As pessoas vitimadas pela “peste azul”: um marinheiro do <i>Vitebski</i> , Edmund Govan e Peter Grove.	Narração em primeira pessoa.  King Shelter está como narrador explícito.  Conto não seriado.  Tema social: a pandemia de 1918.

<b><i>A mão viva da morta.</i></b> <b>Revista Detective, nº 207, 01/12/1944.</b>	Mansão Montnoir, Rouen, França.	<i>Cassira A. Ducrot.</i> Gertrude Montnoir. Charles Montnoir. Regina Fumagali. Giselle Montnoir. Lucien Montnoir. Bruno Ruggia.	O assassinato de Giselle Montnoir.  O assassinato de Gertrude Montnoir.	Narração em primeira pessoa.  King Shelter está como narrador explícito.  Conto seriado.  Tema social: a valorização da ciência.
<b><i>Ali Babá na Inglaterra.</i></b> <b>Revista Detective, nº 208, 15/12/1944.</b>	Londres, Inglaterra.  Hampton Court, Inglaterra.	<i>Cassira A. Ducrot e Zanina.</i>  Simone Dusmenil (Aradá, Manhaê, Ali Babá, sra. Poitier).  Hit Hammer.  Young Black.	O desaparecimento de Aradá.  A morte de Young Black.	Narração em primeira pessoa.  King Shelter está como narrador explícito.  Conto seriado.  Tema social: o crime organizado.

Fonte: Organização do autor, 2021.

\*\*\*

## 4.2 Os contos seriados de Cassira A. Ducrot

Capa não disponível.

### O dinheiro dos mutilados.

**“Sensacional. A associação de ex-combatentes vê-se alvo de cobiça de indivíduos sem escrúpulos e sentimentos, que não temem ofender a vida daqueles que a vida à pátria ofereceram”.** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 202, 15/09/1944.

O espaço ficcional da narrativa se localiza essencialmente na Rue du Bac, situada no 7.<sup>o</sup> arrondissement<sup>366</sup> da cidade de Paris. Os personagens mais importantes do conto são Violeta Cottot, autora de contos policiais sob o

<sup>366</sup> 7<sup>o</sup> Arrondissement corresponde a uma das 20 divisões administrativas da cidade de Paris.

pseudônimo de Mossidora, Paul Crevel<sup>367</sup>, poeta apaixonado por Violeta, Lukas Barte, criminoso conhecido como “o homem das mil caras”, o detetive Cassira Ducrot e seu companheiro King Shelter, narrador dos acontecimentos.

O conto tem início com Violeta e Paul em um restaurante de comida chinesa da Rive Gauche<sup>368</sup>. Após uma breve conversa sobre os contos policiais que Violeta estava escrevendo, o casal pegou um táxi e rumou para o apartamento dos pais dela, na Rue du Bac.

O prédio era um velho *meublé* (alojamento) que estava para ser demolido e do qual a maioria dos antigos moradores já havia se mudado. O apartamento da família Cottot estava localizado no terceiro andar e não era mais servido por elevador nem iluminação no corredor. Ao se aproximarem da porta do apartamento, Paul e Violeta sentem um forte cheiro de gás. Ao entrarem, percebem que o pai dela estava caído no chão e que sua mãe jazia em um divã vermelho. Paul constata que sua mãe ainda estava viva, mas que seu pai estava morto.

O velho senhor Cottot tinha sido um homem de algumas posses antes de 1917, quando, então, foi convocado para participar do exército francês durante a Grande Guerra de 1914-1918. Abandonando, voluntariamente, suas atividades, partiu para o campo de batalha, de onde voltou coberto de medalhas, mas com uma perna a menos. Empobrecido e sem conseguir trabalhar como antes, passou a viver apenas da pensão de mutilados de guerra.

Na Sûreté<sup>369</sup>, Dechamps Goll, o delegado encarregado pela ocorrência, após uma breve avaliação do relatório de investigação, conclui que esse era um caso de

---

<sup>367</sup> **Paul Crevel** é um personagem inspirado no poeta, ensaísta e romancista francês René Crevel (1900-1935). Ele participou do movimento dadaísta e a partir de 1923 do movimento. Em 1924 foi diagnosticado com tuberculose, que o obrigou a sair frequentemente de Paris para se internar em sanatórios. Crevel cometeu suicídio ao acender o gás do fogão da cozinha. Patrícia Galvão o pessoalmente em 1934 em Paris.

<sup>368</sup> **Rive Gauche** (margem esquerda, em francês) é o nome que se dá, em Paris, para a metade sul da cidade, em razão de sua situação em relação ao curso do rio Sena, em oposição à margem direita (Rive Droite).

<sup>369</sup> **Sûreté Nationale**, ou simplesmente Sûreté, começou como um escritório de investigação criminal da Prefeitura de Paris. Considerada a pioneira dentre todas as organizações de combate ao crime no mundo, foi fundada em 1812 por Eugène Vidocq (1775-1857). Ela serviu de inspiração para a Scotland Yard e ao FBI. Vidocq organizou um ramo especial da divisão criminal, onde os investigadores deveriam trabalhar disfarçados. Os primeiros policiais, a semelhança de Vidocq, foram criminosos reformados. Oito anos após sua formação, a Sûreté havia se transformado em uma equipe de 30 especialistas que havia reduzido a taxa de criminalidade em Paris em 40%.

duplo suicídio. Porém, Cassira A. Ducrot, insatisfeito com a atitude do colega, pede para examinar melhor o processo.

Ducrot constatou que o senhor Cottot havia ingerido Veronal<sup>370</sup>, e, ao localizar a farmácia que forneceu o medicamento, percebeu que houve uma irregularidade na venda. Com isso, resolveu fazer uma investigação mais aprofundada. Descobriu assim, que o velho Cottot havia sido eleito recentemente tesoureiro da União dos Mutilados de Guerra e que estava de posse de uma valise com vários milhares de francos em seu apartamento. Ducrot também descobriu as ligações de um bandido, Lukas Barte, com o caso Cottot. Após muitas reviravoltas que atrapalharam as investigações, Ducrot finalmente chegou à autoria do crime. O conto termina com King Shelter sendo convidado por Cassira Ducrot para irem à Argélia em busca de Lukas Barte, que fugira da França.

Analisando o conto do ponto de vista literário, verifica-se que ele apresenta uma estrutura narrativa dividida em dois blocos: (1) o crime e sua descoberta; e (2) a investigação policial. Com esse arcabouço, o conto pode ser situado na tipologia do romance policial de Tzvetan Todorov, para quem a primeira história, a do crime, terminou antes de começar a segunda, a da investigação. Para ele, na segunda história pouca coisa acontece, pois o seu objetivo é simplesmente descobrir o que ocorreu na primeira<sup>371</sup>. Isso faz com que esse conto de Patrícia Galvão se aproxime da modalidade *whodnit*, de Agatha Christie, como em *O misterioso caso de Styles*.

A história da investigação é descrita na ordem cronológica dos acontecimentos, com a marcação bem definida dos horários:

Eram seis horas da manhã e eu estava deliciosamente espichado no divã dos Cottot... Às dez da manhã acordei Cassira Ducrot... Onze horas já marcavam em nossos relógios e nada de Crevel... Deixou o seu emprego realmente às nove da noite, como de costume.<sup>372</sup>

---

<sup>370</sup> **Veronal** é o nome comercial de um sedativo e hipnótico do grupo dos barbitúricos, de sabor amargo e incolor. Seu uso por mais de 100 horas provoca uma ação prolongada que pode paralisar quase todas as funções corporais de uma pessoa. Sua aplicação prolongada também produz dependência. Uma overdose facilmente provoca a morte. Atualmente não é mais encontrado no mercado. Seu nome é derivado, segundo uma anedota, do fato de que um de seus inventores, Joseph von Mering (1849-1908), ter tomado uma dose do medicamento num trem e só ter despertado na cidade de Verona (Itália). Dois escritores famosos usaram o Veronal para cometer suicídio: o contista japonês Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927) e a poetisa portuguesa Florbela Espanca (1894-1930).

<sup>371</sup> TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970, p. 103-104.

<sup>372</sup> GALVÃO, Patrícia. **Safra macabra**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998, p. 115, 118, 122, 130.

Os personagens centrais são caracterizados por seus atributos físicos e psicológicos. Cassira Ducrot é dotado de um constante bom humor, entre zombeteiro e ingênuo, e que apreciava um bom copo de Beaujolais<sup>373</sup>. Contudo, profissionalmente era considerado por seus colegas o mais completo *sherlock* da Sûreté.

Alguns atribuíam essa glória apenas às oportunidades que a sua boa sorte lhe proporcionava, outros afirmavam que tudo devia à sua capacidade de bom charadista, mestre na decifração de enigmas<sup>374</sup>.

Violeta é delineada como uma mulher bonita, loira, de olhos grandes e puros, possuidora de vivíssima inteligência, com um temperamento e uma personalidade absolutamente fora do comum. Por sua vez, Paul Crevel é posto como um sujeito pálido, franzino, sentimental e apaixonado intimamente por Violeta. O criminoso Lukas Barte é o mestre dos disfarces, ágil e habilidoso para escapar de situações difíceis com a polícia.

No plano histórico, por intermédio do “velho senhor Cottot”, o conto de Patrícia Galvão faz menção aos mutilados da Grande Guerra de 1914. Considerada, em seus dias, “a guerra que iria acabar com todas as guerras”, a Primeira Guerra Mundial fez brotar das entranhas de suas trincheiras um contingente de soldados sem pernas, braços, visão, audição e voz. Construídas para “proteger” os combatentes de ambos os lados da guerra, as trincheiras não foram pensadas para defender cada cabeça do impacto dos tiros, das bombas e granadas. Além disso, como os recursos da medicina da época eram limitados, esses homens eram socorridos por último, diminuindo, assim, suas chances de recuperação e sobrevivência. Foi só com a introdução dos capacetes metálicos, em dezembro de 1915<sup>375</sup>, que se conseguiu reduzir o número de mutilados.

---

<sup>373</sup> **Beaujolais** é um tipo de vinho francês, feito na região de Beaujolais, elaborado com a uva tinta Gamay da família das *Vitis vinifera* cujo nome completo é *Gamay Noir à Jus Blanc*. Dos quatro tipos existentes, o mais popular é o Beaujolais Nouveau, fermentado por poucas semanas antes de ser comercializado na terceira quinta-feira de novembro.

<sup>374</sup> GALVÃO, 1998, p. 109.

<sup>375</sup> **Capacetes metálicos.** No início da Grande Guerra, nenhum dos exércitos beligerantes possuía uma eficiente proteção para a cabeça de seus soldados. O capacete *pickelhaube* era em couro e tinha mais uma função cerimonial. Quando a guerra entrou na fase dos combates em trincheiras, o número de baixas aumentou

**Figura 1: Soldados cegados por gás lacrimogêneo, 1918.**



**Fonte: Imperial War Museums, coleção 1900-1922<sup>376</sup>.**

Com o tempo, os franceses criaram a expressão *gueules cassées* (caras quebradas) para se referir a esse tipo de soldado desfigurado dos campos de batalha.

A França, com uma população de 39,6 milhões de habitantes durante a Grande Guerra, viu 1,397 milhão de seus cidadãos serem mortos. Herdou 4,266 milhões de feridos, dos quais 300 mil foram mutilados, com cerca de 15 mil *gueules cassées*<sup>377</sup>. Para complicar a vida dos desfigurados, eles não foram considerados “veteranos de guerra” pelo Estado, ficando, assim, de fora dos benefícios sociais oferecidos pelos programas de auxílio aos ex-combatentes. Sem amparo social, os mutilados que sobreviveram à guerra passaram a sofrer um novo tipo de pesadelo.

---

sensivelmente, devido os ferimentos causados pelos estilhaços das granadas. No final de 1915, os exércitos passaram a usar os capacetes metálicos: *Adrian* (França), *Brodie* (Grã-Bretanha e EUA) e o *Stahlhelm* (Alemanha).

<sup>376</sup> <https://www.iwm.org.uk/> Acesso em 02/04/2022.

<sup>377</sup> REPERES, module n° 1, Notice, Bilan Chiffré de la Première Guerre Mondiale, 09/06/2011.

**Figura 2: Delegação de *gueules cassées* em Versalhes, 1919.**



Fonte: Anônimo. Domínio público<sup>378</sup>.

Esse cenário só começou a mudar a partir de 1921, quando foi organizada a Union des Blessés de la Face et de la Tête (União de Feridos da Face e da Cabeça) por Yves-Émile Picot (1862-1938), Bienaimé Jourdain (1890-1948) e Albert Jugon (1890-1959)<sup>379</sup>. Sem a contribuição do Estado, essa organização, com uma simples estrutura de solidariedade, garantiu aos seus membros uma vida mais digna pelos sacrifícios que eles fizeram em nome de seu país.

Patrícia Galvão expõe essa luta pelos soldados desamparados quando os representantes do fictício Comitê de Mutilados de Guerra comparecem à delegacia e revelam sua campanha contra o Banco da França<sup>380</sup>:

Eram quatro estranhas personagens, pois a cada uma delas faltava alguma coisa. Uma tinha um braço de menos, outra não tinha uma das mãos, as duas outras amparavam-se em muletas. Um desses últimos tomou logo a palavra [...]

— Somos a direção do Comitê de Mutilados de Guerra... Tínhamos feito **uma campanha contra o Banco da França** e retiramos o depósito. Vamos escolher um outro banco...<sup>381</sup>

<sup>378</sup> <https://www.plkdenoetique.com/15-000-gueules-cassees-guerre-1914/>

<sup>379</sup> Sobre a *Union des Blessés de la Face et de la Tête* ver o site <https://www.gueules-cassees.asso.fr>.

<sup>380</sup> O Banco da França corresponde ao banco central da França. Ele foi criado por Napoleão Bonaparte em 1800 para combater a inflação que herdara dos governos da Revolução Francesa de 1889-1899.

<sup>381</sup> GALVÃO, 1998, p. 113. Grifo do autor.

**Figura 3: Soldados franceses amputados da Grande Guerra, 1914.**



**Fonte: Musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux<sup>382</sup>.**

Ao se observar, porém, a postura do “velho senhor Cottot” antes do conflito, percebe-se que a guerra havia sido popular antes de seu início, uma vez que ele, voluntariamente, se alistou para combater as tropas germânicas. Pairava entre a maior parte da população de todos os países envolvidos a certeza de que a guerra logo terminaria.

Na verdade, “apesar dos inúmeros mitos que cercam a Grande Guerra, em agosto de 1914 os soldados de fato [diziam] a seus familiares que estariam de volta no Natal” <sup>383</sup>.

Na França, a guerra veio e foi aceita como uma espécie de destino nacional, por mais que uma parte do povo tivesse preferido evitá-la. Quase assustado, um observador britânico informou o crescimento da “devoção nacionalista”, juntamente com uma “ausência total de excitação” num povo de quem tantas vezes previu-se que a influência anárquica minaria seu patriotismo e mostrar-se-ia fatal no caso da guerra<sup>384</sup>.

<sup>382</sup> <https://www.lefigaro.fr/histoire/centenaire-14-18/2014/10/31/26002-20141031ARTFIG00052-la-reeducatio-n-des-soldats-mutiles-a-lyon-1915.php> Acesso em 31/03/2022.

<sup>383</sup> MACMILLAN, Margaret. **A Primeira Guerra Mundial**. São Paulo: Globo Livros, 2014, p. 633.

<sup>384</sup> TUCHMAN, Barbara. **Canhões de agosto**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1994, p. 129.

Mas, antes de 1914, a paz era o quadro natural na vida europeia. Desde o fim das guerras napoleônicas, em 1815, não havia ocorrido nenhum conflito bélico entre as suas potências. Os soldados (e raramente os marinheiros) eram mobilizados para combater as desordens e os protestos em momentos de crise social. Os governos eram cautelosos no uso dos exércitos nacionais para atacar seus cidadãos. Havia uma preocupação com a opinião pública e com os eleitores. Para as tropas, a repressão interna não era vista como um perigo. O risco estava nas guerras coloniais. A partir de agosto de 1914, porém, a guerra, que se tornaria mundial, passou a rondar, impregnar e assombrar a maioria da população europeia<sup>385</sup>.

Erich Maria Remarque<sup>386</sup>, em seu romance *Nada de novo no front*, deixou, de forma simples e emotiva, um relato sobre os horrores que viveu como soldado:

Vemos homens ainda vivos que não têm mais a cabeça; vemos soldados, que tiveram os dois pés arrancados, andarem, tropeçando nos cotos lascados, até o próximo buraco; um cabo percorre dois quilômetros apoiando-se apenas nas mãos, arrastando atrás de si os joelhos esmagados; outro, chega até o posto de primeiros socorros e, por sobre as mãos que os seguram, saltam os seus intestinos. Vemos homens sem boca, sem queixo, sem rosto; encontramos um homem que, durante duas horas, aperta com os dentes a artéria de um braço, para não ficar exangue. O sol se põe, vem a noite, as granadas assobiam, a vida chega ao fim<sup>387</sup>.

Imaginava a licença de modo inteiramente diverso. Há um ano, de fato, teria sido mesmo diferente. Com certeza fui eu quem mudou nesse intervalo. Entre aquela época e hoje há um abismo. Naquela ocasião ainda não conhecia a guerra; estávamos em áreas mais calmas. Hoje reparo que, sem perceber, fiquei desiludido. Não consigo mais me orientar, é um mundo desconhecido... Prefiro ficar sozinho; [...]<sup>388</sup>.

Ah, mamãe, mãezinha, como é possível que seja obrigado a deixá-la? Quem mais tem direito sobre mim, senão você? Ainda estou sentado aqui, e lá está você deitada, e temos tanta coisa a nos dizer

---

<sup>385</sup> HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 417-422.

<sup>386</sup> **Erich Maria Remarque** (1898-1970). Romancista alemão que participou como soldado na Primeira Guerra Mundial. Em 1929 publicou seu mais famoso livro *Nada de novo no front* contendo suas “memórias” vividas no front de combate. O livro foi transposto para o cinema em 1930, ganhando o Oscar de melhor filme daquele ano.

<sup>387</sup> REMARQUE, Erich Maria. **Nada de novo no front**. São Paulo: Círculo do Livro, 1975, p. 107.

<sup>388</sup> Idem, p. 133.

que jamais conseguiremos fazê-lo... Nunca deveria ter vindo... Fui soldado e agora nada mais sou do que sofrimento... por mim, por minha mãe, por todos os desconsolados e condenados. Nunca deveria ter aceitado a licença<sup>389</sup>.

Não somos mais a juventude. Não queremos mais conquistar o mundo. Somo fugitivos. Fugimos de nós mesmos e de nossas vidas. Tínhamos dezoito anos e estávamos começando a amar a vida e o mundo e fomos obrigados a atirar neles e destruí-los. A primeira bomba, a primeira granada explodiu em nossos corações. Estamos isolados dos que trabalham, da atividade, da ambição, do progresso. Não acreditamos mais nessas coisas; só acreditamos na guerra<sup>390</sup>.

Desfigurados, desumanizados, às vezes rejeitados pelos próprios companheiros de *front*, tendo passado meses em hospitais, submetidos a dolorosos tratamentos e a cirurgias, os combatentes, com o passar do tempo, passaram a se considerar párias indignos para seus parentes, amigos, para a esposa e a namorada.

Henriette Rémi<sup>391</sup>, em suas memórias, descreveu o trabalho que realizou com os feridos graves em um dispensário na Alemanha. Segundo esse relato, os espelhos eram proibidos, a fim de que os pacientes pudessem primeiro reconstruir seu interior psicológico para depois aceitarem seu novo exterior e poderem enfrentar o retorno para casa, retorno que, muitas vezes, se tornou impossível:

Et elle est venue, la bonne, la douce petite femme. Mais devant ce front sillonné de cicatrices, devant cette absence de nez, devant cette face ravagée, elle s'effondre. Lui, de ses mains maladroites, la cherche. Et les yeux suppliants se tournent vers elle, et les lèvres gonflées se tendent: – Embrasse-moi, embrasse-moi ! Mais elle, affolée, se dégage et se sauve: – Je ne peux pas... je ne peux pas!<sup>392</sup>

---

<sup>389</sup> Ibidem, p. 145.

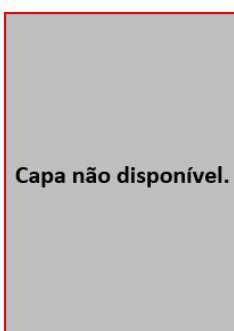
<sup>390</sup> *Op. cit.*, p. 73.

<sup>391</sup> **Henriette Rémi** (1885-1978). Enfermeira e pacifista nascida em Neuchâtel (Suíça), trabalhou no hospital militar de Verdun, na Alemanha, onde cuidou dos doentes que foram desfigurados por granadas e outros artefatos explosivos. Ela publicou suas memórias dessa época no livro *Hommes sans visage* em 1942.

<sup>392</sup> Tradução do autor: E ela veio, a boa e doce mulherzinha. Mas diante dessa testa sulcada de cicatrizes, diante dessa ausência de nariz, diante desse rosto devastado, ela desaba. Ele, com suas mãos desajeitadas, a procura. E com seus os olhos suplicantes se volta para ela, e com os lábios inchados suplica: – Beije-me, beije-me! Mas ela, apavorada, se liberta e foge: – Não posso... não posso! RÉMI, Henriette. **Hommes sans visage**, Genève: Slatkine, 2014, p. 107.

**Em seus passeios pelas ruas, os desfigurados percebiam a piedade nos olhos das pessoas. Porém, muito mais doloroso para aqueles rapazes de 20 anos era não conseguirem inspirar outros tipos de olhares**, principalmente os olhares sensuais das jovens mulheres.

Patrícia Galvão poderia ter realizado uma simples narrativa criminal nesse conto, contudo deixou nas entrelinhas uma denúncia contra a miséria das guerras provocadas pelas disputas políticas e econômicas das potências capitalistas de sua época. Ao apresentar um problema ocorrido durante a Primeira Guerra Mundial, chamou a atenção para a desumanidade de todas as guerras, talvez para fazer seus leitores se lembrarem de que outra carnificina estava sendo realizada nos campos de batalha da nova Guerra Mundial que estava sendo travada em seus dias.



## **Morte no Varieté.**

***“Mistério. Uma série de crimes se sucede numa casa diversões, transformando-a num morgue, em que os que ainda estão vivos sentiam o frio da morte”.*** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 204, 15/10/1944.

A narrativa está ambientada na cidade portuária de Havre, ao norte da França, no teatro Villon, onde se instalara a companhia Varieté de artes circenses. A trama possui uma rica variedade de personagens, em que se destacam Claudine (bailarina), Rée (amazona), Mathieu (dono da companhia), Jek Jour (atiradora de facas), Jean Bouard (atirador de facas), Sergei Dalovine (um príncipe russo), Petra (mulher barbuda), Peter (domador de feras), Zoom (homem-cobra) Froussard (comissário de polícia), Cassira Ducrot (detetive) e King Shelter (narrador).

De propriedade de Mathieu Pallas, a companhia Varieté possuía uma boa diversidade de artistas circenses, como a trupe de anões, a mulher de barba, o homem-cobra, alguns trapezistas e animais adestrados (um urso, dois leões e um

burro), além das novas contratações que formavam o balé, o trio chinês e a dupla de atiradores de facas<sup>393</sup>.

O conto tem início com o assassinato de Claudine Marroner, a estrela número um da companhia, encontrada caída em seu quarto pela amazona Rée. Para investigar o crime, o comissário Froussard indicou o novato Cassira A. Ducrot, que naquela terça-feira vestia um terno branco bem engomado. Acostumado a ser o primeiro a comparecer na chefatura, Ducrot chegou à meia-noite a fim de cumprir seu plantão. Não esperava nenhuma ocorrência especial além de dois ou três interrogatórios rotineiros, até que a ordem súbita do chefe Froussard lhe fez estrear como investigador policial:

— Morte no Varieté — disse o comissário com a voz lenta que lhe era peculiar. — Isto é caso para Maurice, mas ele faltou. Vamos para lá, Ducrot.

Após algumas averiguações preliminares, Cassira descobriu que Claudine estava mantendo uma relação amorosa com um príncipe russo de nome Sergei Dalovine, conhecido por seu estilo de vida extravagante.

Também tomou ciência de que esse príncipe, na mesma noite do homicídio de Claudine, fizera uma queixa pelo roubo de um agrafe rosa de sua coleção. Na verdade, a joia se tratava de uma extraordinária peça de âmbar, jade e diamantes que, segundo Dalovine, havia pertencido ao czar Ivan, o Terrível<sup>394</sup>. Usado pelo aristocrata russo como pendente na corrente de seu relógio, o agrafe estava assegurado por duas companhias de seguros no valor de um milhão de francos.

Ao analisar a arma do crime que vitimara Claudine, Ducrot percebeu que se tratava de uma seta de metal com uma ponta afiadíssima, utilizada pelos atiradores

---

<sup>393</sup> GALVÃO, 1998, p. 134.

<sup>394</sup> **Ivan, o Terrível** foi o apelido dado a Ivan IV Vasilyevich (1530-1584), Grão-Príncipe de Moscou e primeiro czar da Rússia. Descrito como inteligente e religioso, Ivan tinha acessos de raiva e surtos esporádicos de transtornos mentais. Num desses ataques assassinou seu herdeiro ao trono, fazendo com que seu filho mais novo, que sofria de deficiência mental, se tornasse o novo governante. Foi um hábil diplomata, patrono das artes e do comércio, líder muito popular entre as pessoas comuns da Rússia, mas, também lembrado por seu tratamento grosseiro junto a nobreza.

do Varieté em suas apresentações. Ao chegar ao quarto onde as setas estavam guardadas, descobriu que um segundo crime havia sido cometido. O corpo da pequena Rée, trajado com seu pijama amarelo, estava todo ensanguentado no chão. No dia seguinte, no escritório do senhor Salomon, do Banco Atlantique, Ducrot verificou que Claudine havia mantido em sua conta uma modesta quantia que retirara na véspera de sua morte.

Aproveitando a entrevista com Salomon, Ducrot também lhe indagou a respeito da situação financeira do príncipe russo:

— Sabe alguma coisa a respeito do príncipe Sergei?

— Já tive a ocasião de lhe dizer que o meu banco não mantém relações com milionários. Mas, por um colega, sei que ele tem ações do Banco Holandês. Ouvei dizer também que, após escapar da Revolução russa, tem medo dos bancos e das propriedades imóveis. Vive sempre em hotéis, carregando consigo quase toda fortuna. Em objetos fáceis de transportar, joias defendidas sempre por guardacostas. Enfim é possível que não seja essa a verdade total. As joias não dão renda, e, para ter uma vida como a que ele leva, precisaria contar com uma fortuna inesgotável<sup>395</sup>.

Pouco antes de chegar à conclusão de suas investigações, Ducrot ainda conseguiu impedir que Peter, o domador de feras, matasse Jek Jour por acreditar que ela estivesse de posse do precioso agrafe.

A história termina com a identificação do assassino de Claudine e Rée e com a descoberta de que o próprio príncipe Sergei havia armado o roubo de seu agrafe com o objetivo de ficar com o prêmio do seguro.

Sob o ponto de vista literário, o conto está estruturado em duas tramas paralelas: o assassinato de Claudine e o roubo do agrafe. A morte de Rée e o atentado a Jek Jour foram desdobramentos dessas duas intrigas criminais. O texto apresenta, ainda, uma marcação cronológica bem definida:

Foi numa terça-feira depois de terminado o espetáculo [...] Naquela terça-feira o detetive chegara, como de costume, à meia-noite [...] Às três horas da tarde Cassira A. Ducrot era introduzido no escritório do

---

<sup>395</sup> GALVÃO, 1998, p. 147.

sr. Salomon [...] Jek Jour era sempre uma das primeiras a chegar aos ensaios pela manhã. [...] no porto de Havre, naquele começo de inverno de 1929<sup>396</sup>.

A caracterização dos personagens foi delineada em traços realistas, como se pode verificar na descrição da mulher de barba:

Estava vestida a rigor e era medonho se ver uns olhos tão estranhos, tão longínquos, o nariz perfeito e a barba vermelha, densa, que escondia toda a parte inferior do rosto. Cassira julgou ver uns dentes brancos entre aquela espessura capilar, mas [...]<sup>397</sup>

Tais pormenores indicam a influência do modelo *hard-boiled*, de Dashiell Hammett e Raymond Chandler, sobre a literatura policial de Patrícia Galvão, como se vê nos exemplos abaixo:

O primeiro policial que vi precisava fazer a barba. No surrado uniforme do segundo faltavam alguns botões. O terceiro, que orientava o trânsito no principal cruzamento da cidade —, trazia um cigarro no canto da boca.<sup>398</sup>

Um negrão de pescoço grosso estava encostado no fundo do bar [...] O rosto tinha o aspecto tão arrebatado como se já tivesse sido atingido por tudo menos por uma caçapa de uma draga, onde se via cicatrizes, depressões, engrossamentos, quadriculações e chibatadas.<sup>399</sup>

Percebe-se, nos excertos, a mesma objetividade descritiva dos personagens – com o uso de palavras cruas – que se encontra no conto de Galvão-Shelter.

O detetive Ducrot, em seu comportamento investigativo, também se aproxima dos detetives do modelo *hard-boiled* por atuar *in loco*, convivendo com o crime e ariscando sua integridade física. Já seu companheiro King Shelter aparece só no

---

<sup>396</sup> Idem, p. 134, 135, 146, 153 e 160.

<sup>397</sup> Ibidem, p. 136.

<sup>398</sup> HAMMETT, Dashiell. **Seara vermelha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 8.

<sup>399</sup> CHANDLER, Raymond. **Adeus, minha adorada**. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 11.

final da história como um “humilde narrador e colecionador de argumentos policiais”<sup>400</sup>, com a finalidade de explicar os crimes realizados ao longo da narrativa. Dessa forma, Galvão avizinhou seu conto da tradição *whodnit*, já consagrada por Conan Doyle e Agatha Christie. Com a mescla dos elementos *whodnit* e *hard-boiled*, Patrícia Galvão emprestou à sua narrativa um caráter híbrido herdado de sua formação antropofágica.

Por analogia, Christiani Machado observa que esse conto faz lembrar *A aventura da hóspede velada*<sup>401</sup>, de Arthur Conan Doyle, cuja trama também ocorreu em um ambiente circense. Porém, como o conto de Doyle apresenta um leque menor de personagens, permitiu um melhor desenvolvimento de sua intensidade dramática no processo narrativo<sup>402</sup>.

O crime que permeia todo o conto — o falso roubo do agrafe — apresenta a fraude e a corrupção como elementos característicos da sociedade burguesa. É verdade que, ao se observar a história da humanidade, se poderá verificar, com fartura de exemplos, casos de corrupção em vários povos, várias culturas e épocas. No entanto, foi no processo de formação e desenvolvimento do capitalismo que se localizou, inexoravelmente, a associação da “corrupção entre os grupos políticos que comandam os Estados nacionais e os grupos privados que detêm o poder econômico”<sup>403</sup>.

Gianfranco Pasquino, analisando esse tema dentro da esfera da ação política, concluiu que três são os tipos básicos de corrupção existentes: o *suborno* (uso de recompensa escondida para se favorecer alguém), o *nepotismo* (concessão de emprego baseada na relação de parentesco) e o *peculato* (desvio ou apropriação de recursos públicos para fins privados). Portanto, para ele a corrupção pode ser

---

<sup>400</sup> GALVÃO, 1998, p. 160.

<sup>401</sup> **A aventura da hóspede velada** ou “The adventure of the veiled lodger” é um conto publicado originalmente na revista *Strand Magazine*, e que foi posteriormente relançado na coletânea *The case-book of Sherlock Holmes* (1927). No Brasil, a coleção foi publicada com o título de *A inquilina de rosto coberto e outras histórias de Sherlock Holmes*.

<sup>402</sup> MACHADO, 2006, p. 93.

<sup>403</sup> GUERRA, Alexandre *et al.* **Poder e corrupção do capitalismo**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2017, p. 15.

definida como um fenômeno pelo qual uma pessoa é levada “a agir de modo diverso dos padrões normativos do sistema, favorecendo interesses particulares em troca de recompensa”<sup>404</sup>. Assim, o comportamento corrupto deve ser entendido a partir da legalidade ou ilegalidade do ato, e não por sua moralidade ou imoralidade:

Por exemplo: o diretor de uma empresa privada que chamasse o seu filho para um posto de responsabilidade não cometeria um ato de nepotismo, mesmo que o filho não possuísse os requisitos necessários; mas cometê-lo-ia o diretor de uma empresa pública.<sup>405</sup>

Por ser um fenômeno social complexo, a corrupção “afeta o desenvolvimento de todos os países do mundo, em maior ou menor grau, seja em regimes autoritários, ou democráticos, e em todos os sistemas econômicos”<sup>406</sup>. Dentre as causas que mais podem gerar a corrupção, estão:

(i) o elevado poder discricionário: qualquer política com alto poder discricionário propicia práticas corruptas, tais como as restrições ao comércio exterior e subsídios governamentais, isto é, a imposição de licenças de importação/exportação, o protecionismo e a concessão de subsídios a certos setores da economia. Economias com menos subsídios ou mais abertas ao comércio exterior, por não discriminarem grupos beneficiários, estão associadas a menores níveis de corrupção; (ii) baixo nível de salários: os reduzidos salários são um estímulo à busca de fontes alternativas para complementação da renda e isso é passível de ocorrer tanto com funcionários do setor público quanto do privado; (iii) sistema político: o nível de corrupção do sistema político tende a estar associado ao nível de competição política. É provável que o nível de corrupção seja maior em regimes autoritários, com menor pressão política; (iv) desigualdade social e de direitos: a aceitação da diferença de direitos entre setores da sociedade promove a impunidade sobre práticas corruptas.<sup>407</sup>

---

<sup>404</sup> BOBBIO, Norberto. MATTEUCCI, Nicola. PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Brasília: Editora UnB, 1994, p. 291.

<sup>405</sup> Idem, p. 292.

<sup>406</sup> HAYASHI, Felipe E. H. **O impacto da corrupção sobre o desenvolvimento dos países**. Portal de Artigos: Publica Direito, 2012, p. 2. Disponível: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=d8ab1a52f058358b> Acesso: 11/04/2022.

<sup>407</sup> Idem, p. 4.

A corrupção também pode ocorrer mediante o uso do Estado como instrumento para fins privados. Como exemplo histórico, podem-se citar os governos norte-americanos do final do século XIX e início do XX, quando se tornaram comuns as invasões militares dos Estados Unidos à América Central, ao Caribe e à Ásia. Em uma entrevista publicada em 1935, o general norte-americano Smedley Butler<sup>408</sup> afirmou, que durante os seus 33 anos de serviços militares como fuzileiro naval realizou várias intervenções militares com o claro objetivo de atender aos interesses de empresas privadas em nome dos Estados Unidos:

Passei 33 anos e quatro meses no serviço ativo como membro do Corpo de Fuzileiros Navais, a força militar mais ágil dos Estados Unidos. Servi em todos os postos, desde segundo-tenente até general. E, nesse período, passei a maior parte do meu tempo como capanga de alto nível para as grandes empresas, para Wall Street e para os banqueiros. Em resumo, eu era um escroque, um gângster a serviço do capitalismo. Na ocasião, suspeitei que fizesse parte de um negócio ilícito. Agora, tenho certeza. Como todos os membros da profissão militar, jamais tive um pensamento próprio até deixar o serviço. [...] E, 1914, ajudei a tornar o México, principalmente Tampico, um lugar seguro para os interesses petrolíferos norte-americanos. Ajudei a converter o Haiti e Cuba em lugares decentes para os rapazes do National City Bank poderem auferir lucros. Ajudei no estupro de meia dúzia de repúblicas centro-americanas em benefício de Wall Street. A folha corrida de negociatas é longa. De 1909 a 1912, ajudei a 'limpar' a Nicarágua em nome dos interesses da casa bancária internacional dos Brown Brothers. Em 1916, na República Dominicana, trabalhei em favor dos interesses açucareiros norte-americanos. Na China, ajudei a assegurar que a Standart Oil continuasse a agir sem ser molestada. [...] Olhando para trás, acho que poderia ter dado algumas sugestões para Al Capone.<sup>409</sup>

---

<sup>408</sup> **Smedley D. Butler** (1881 - 1940), foi um oficial do Corpo de Fuzileiros Navais dos Estados Unidos que durante sua carreira de 33 anos, participou de várias ações militares nas Filipinas, China, América Central, Caribe e na França na Primeira Guerra Mundial. Até o final de sua carreira, Butler havia recebido 16 medalhas, sendo cinco por heroísmo. Posteriormente, ele se tornou um crítico das guerras americanas e suas consequências. Em 1935, Butler escreveu um livro intitulado *War Is a Racket*, onde descreveu e criticou o governo dos Estados Unidos em suas guerras externas.

<sup>409</sup> BUTLER, Smedley. In *Time of Peace: The Army*. Apud STONE, Oliver. Peter Kuznick. **A história não contada dos Estados Unidos**. São Paulo: Faro Editorial, 2015, p. 23-24.

No Brasil, o problema das fraudes econômicas e da corrupção se originaram na época colonial, uma vez que elas estavam atreladas às estratégias de poder da administração portuguesa. No livro *Arte de furto* (1652), escrito pelo padre Manuel da Costa<sup>410</sup>, vê-se a capilaridade de sua penetração em todos os grupos sociais:

A despeito da narrativa barroca, o livro [Arte de furto] é de uma objetividade constrangedora. Já no índice de capítulos, quando são elencadas as várias “artes” e as respectivas “unhas” que servem aos furtos, ninguém ficava de fora. Sejam com unhas “reais”, “bentas”, “militares”, “pacíficas”, “sábias”, “toleradas” ou tantas outras variantes, o fato é que já era evidente àquela altura da história que não parece provável encontrar alguma atividade humana que não tenha imiscuída em seus poros alguma prática corrupta, na qual o proveito próprio esteja servindo de bússola a cidadãos pretensamente altruístas e bem-intencionados.<sup>411</sup>

Entretanto, a corrupção se torna mais profunda em períodos de concentração de poder autoritário. Um exemplo disso é a Lei Teresoca (1934), assinada por Getúlio Vargas. Durante o Estado Novo o empresário e jornalista Assis Chateaubriand<sup>412</sup> travou uma batalha judicial contra a atriz Cora Acuña<sup>413</sup> (na época, com 17 anos) pela guarda da filha Teresa (a Teresoca), que tiveram em 1934. Corita, como era chamada por Chatô, acabou se envolvendo com outro homem e fugindo com ele. Para se vingar de Cora, Chateaubriand resolveu tirar Teresa da mãe.

---

<sup>410</sup> **Arte de furto**. Escrita pelo padre Manuel da Costa (1601-1667), é uma das obras literárias mais emblemáticas do período da Restauração portuguesa, e o ponto mais alto da literatura de costumes dos séculos XVI a XVIII. Foi atribuída originalmente ao padre Antônio Vieira (1608-1697).

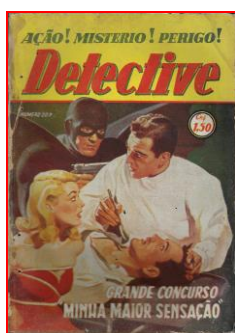
<sup>411</sup> GUERRA, 2017, p. 17-18.

<sup>412</sup> **Francisco de Assis Chateaubriand** (1892-1968). Jornalista, empresário, mecenas e político, foi uma das personalidades mais influentes do Brasil entre as décadas de 1940 e 1960. Chateaubriand foi um magnata das comunicações, foi dono dos Diários Associados, o maior conglomerado de mídia da América Latina, que em seu auge contou com mais de cem jornais, emissoras de rádio e televisão, revistas e agência telegráfica. Como mecenas ficou conhecido pela fundação, em 1947, do Museu de Arte de São Paulo (MASP). Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Figura controversa, era odiado e temido por sua falta de ética ao chantagear empresas que não fizessem anúncios publicitários em seus jornais. Manteve uma íntima relação com o poder político durante os governos de Getúlio Vargas (1930-1945 e 1951-1954).

<sup>413</sup> **Cora Acuña** (1917-). Nascida em Buenos Aires, Corita Cunha, como ficou conhecida, é uma atriz brasileira, que foi considerada uma das mulheres mais belas de sua época. Seu principal trabalho como atriz foi o filme *O caçador de diamantes* em 1933 de Vittorio Capellaro (1877-1943).

Entretanto, como ele era legalmente casado com Maria Henriqueta Barroso do Amaral (mas dela separado desde 1930), não podia registrar a filha, visto que na época os filhos tidos fora do casamento não eram reconhecidos legalmente. Amigo de Getúlio Vargas, Chateaubriand pressionou o presidente por dois anos, até que este promulgou o Decreto-Lei n.º 4.737, de 24 de setembro de 1942, que passou a permitir o reconhecimento, mesmo depois do desquite, dos filhos gerados fora do matrimônio. Com a lei, Assis conseguiu a guarda da criança até ela completar 18 anos.

Patrícia Galvão, ao fazer com que o príncipe Dalovine escapasse sem castigo de seu golpe financeiro às seguradoras, demonstrou que o poderio econômico na sociedade burguesa pode promover a impunidade. Com sua proximidade das forças políticas e jurídicas de seu país, a elite abastada tem acesso a informações econômicas privilegiadas, perdão de suas dívidas públicas, anistia de multas, empréstimos com juros reduzidos, etc., gerando, assim, cada vez mais injustiças sociais.



### A mão viva da morta.

***“King Shelter é hoje uma das atrações da Detective. Os seus contos cheios de imprevistos, aventuras, são cheios de movimento e interesse”.*** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 207, 01/12/1944.

O principal espaço diegético da narrativa é Rouen<sup>414</sup>, conhecida como a cidade dos mil sinos. Os personagens mais importantes da trama são a castelã Giselle Montnoir, sua filha Gertrude, seu sobrinho Charles, seu neto Lucien, a

<sup>414</sup> **Rouen** é uma cidade localizada na região histórica da Normandia, no noroeste da França. Uma das mais importantes cidades do norte europeu na Idade Média, ela é, hoje, a capital do departamento do Sena Marítimo. Foi fundada no século I, na época do imperador Augusto, sendo que, no século IX, foi invadida pelos vikings (normandos), e a região passou a se chamar Normandia a partir de 911. Anexada ao reino da França e tornou-se importante na Guerra dos Cem Anos (1337-1453). Durante o Renascimento prosperou economicamente e artisticamente. sua arquitetura foi influenciada pelo gótico. Foi duramente bombardeada pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.

governanta Regina Fumagali e seu pai Bruno Ruggia, o médico Isac d'Armont e o delegado Geffroy, além do detetive Cassira A. Ducrot e de King Shelter como o narrador dos episódios.

A narrativa tem início com o assassinato da senhora Giselle Montnoir e com o chamado de Cassira Ducrot para desvendar o caso. Quando ele chega ao Castelo Montnoir, em Rouen, ela está sendo velada na capela da família. Durante o velório, Ducrot é apresentado a Gertrude – filha solteirona de Giselle –, que perdeu o braço direito quando jovem. Ali, também conheceu Charles, o sobrinho da falecida, o Dr. Isac d'Armont, o médico da família, e Regina Fumagali, a governanta do castelo.

Ao procurar pistas do assassino, o detetive encontrou, no quarto da senhora Giselle, um bilhete escondido que informava da morte de Gertrude. Cassira encontra no verso do bilhete a palavra “vendetta”. Na tentativa de evitar mais uma morte, ele reúne toda a família e a criadagem em um mesmo cômodo do castelo. Entretanto, o crime ocorre mesmo assim, quando uma estátua de pedra cai sobre a cabeça de Gertrude.

Na manhã seguinte, Charles informou a Ducrot que enviou a governanta e seu pequeno sobrinho para Paris com o objetivo de proteger o menino, visto ser ele o último herdeiro dos Montnoir.

Em uma entrevista com o Dr. Isac d'Armont, Cassira toma conhecimento de que a bela governanta Regina Fumagali era, na verdade, filha de Bruno Ruggia, um antigo administrador do castelo que, em uma briga com o senhor Montnoir, deu-lhe um tiro, mas que atingiu o braço da menina Gertrude, provocando amputação de sua mão posteriormente.

Dias depois o italiano foi preso e a sua família, que constava de mulher e quatro filhos, caiu na miséria. [...] Bruno foi condenado a 25 anos de prisão. A sua mulher morreu de desgosto e os filhos de fome, com exceção de um, ou de uma pequena caçula, que contava naquele tempo apenas seis meses de idade e que fora recolhida por alguns aldeões<sup>415</sup>.

---

<sup>415</sup> GALVÃO, 1998, p. 199.

Com esse relato, o médico sugere que Bruno, para se vingar dos Montnoir, pode ser o autor dos assassinatos, uma vez que ele havia sido libertado da prisão havia poucos dias.

Passando algum tempo em Paris, Cassira descobriu o local onde Regina estava escondida com o menino Lucien. Mas, ao chegar lá, encontrou a moça amarrada em uma cadeira. Após cuidar da governanta, descobriu que a criança havia sido sequestrada por um homem mascarado. Cassira imediatamente vai para Rouen a fim de desvendar definitivamente os crimes contra a família Montnoir. Por meio de estudos arqueológicos que realizou da região, ele localizou o esconderijo ao qual o sequestrador havia levado o menino e conseguiu prender o homem mascarado, que também era o assassino de Giselle e Gertrude Montnoir.

Analisando a estrutura narrativa do conto, nota-se que ele foi construído dentro da modalidade *whodnit* (enigma), como nos dois romances de Agatha Christie ambientados no campo: *O misterioso caso de Styles* (1920) e *O segredo de Chimneys*, (1925).

Quanto ao tempo da história, à semelhança dos outros contos, ele também foi construído cronologicamente, com o objetivo de aumentar o suspense da trama:

O relógio marcava três horas e vinte e cinco minutos. Madrugada, portanto. [...] O sol do dia seguinte encontrou Cassira acordado [...] Há vinte e oito horas o detetive não dormia. [...] Deixou o castelo às duas e meia da tarde após uma breve refeição que lhe haviam servido. [...] Ainda tinha tempo para apanhar o trem das dezenove horas [...] O grande relógio da catedral de Rouen [...] marcava quatro horas da manhã quando [...]<sup>416</sup>

A caracterização dos personagens foi feita com poucos fragmentos físicos, dispensando os aspectos psicológicos:

[Cassira Ducrot] era ainda bastante jovem [...]. Parecia muito um estudante boêmio com seu chapéu largo, a echarpe colorida, os olhos imprecisos, roa gaiatos, ora tristes.

---

<sup>416</sup> Ibidem, p. 195, 196, 200, 201, 204.

[Regina Fumagali] Era muito bonita. Os seus grandes olhos negros olhavam-no penetrantemente, ressaltados na tez mate, onde uma boca perfeita também se salientava.

[Gertrude Montnoir] tinha apenas quarenta e poucos anos, mas o rosto era o de uma velha de muito mais. Excessivamente magra, o seu rosto macerado podia contar as dores de sua vida.

[Charles Montnoir] Tudo nele era mocidade e robustez.<sup>417</sup>

Curiosamente, nesse conto Galvão favoreceu a descrição dos ambientes em que os assassinatos ocorreram:

O quarto era relativamente modesto, comparado à exuberante decoração do resto do castelo. Era mobiliado com conforto, mas sem enfeites. Apenas um crucifixo grande e quadros de santos nas paredes. O mobiliário era pesado e antigo, percebia-se logo que naquele conjunto só podia viver uma velha. Um missal na mesa de cabeceira, óculos, um xale negro. O candelabro estava sobre a cômoda e não havia luz elétrica ligada ao quarto, como não havia em todo o castelo, apesar de ser fácil puxar a corrente da entrada. Certamente os seus habitantes desejavam o mais possível conservar-lhe o aspecto medieval. Contudo, transpondo uma das portas internas, o detetive percebeu que nem todo o conforto moderno era dispensado pelo Montnoir, pois instalações sanitárias, banheiros e aquecedores a gás tinham sido colocados e adaptados ali recentemente. Um *boudoir*, do outro lado, correspondia ao aspecto do quarto de dormir. E era tudo.

A mobília da sala era rudimentar. Canapés e cadeiras simples sobre um tapete antigo. Um relógio sobre um consolo e uma estátua — coisa imprescindível em qualquer aposento do castelo. Estava encostada a uma das paredes e representava uma serpente enrolada na Árvore da Vida, com um busto de mulher cujo sorriso se disfarçava atrás de uma maçã que tinha entre os dedos. A estátua tinha pouco mais de metros de altura.<sup>418</sup>

Como pano de fundo social, o conto sutilmente apresenta o tema do prestígio do conhecimento científico no âmbito da sociedade burguesa. Para tanto, Patrícia

---

<sup>417</sup> *Op. cit.*, p. 187, 189, 194.

<sup>418</sup> *Op. cit.*, p. 190-191, 193.

Galvão fez uso de três componentes na composição de sua trama: a colaboração de um cientista durante as investigações, o uso da pesquisa metódica na localização do criminoso e a própria motivação dos assassinatos.

No primeiro componente, tem-se a presença do Dr. Isac d'Armont, o médico da família Montnoir, que, por mais de dez anos recluso em sua granja, se dedicava exclusivamente à pesquisa científica. Considerado um sábio pela população de Rouen, ele realizou inúmeras viagens ao Egito com o objetivo de estudar a conservação dos cadáveres por meio do processo de mumificação.

No segundo, Ducrot realizou um estudo arqueológico sistemático para localizar uma cidade neolítica oito metros abaixo do solo de Rouen que levava ao subsolo do Castelo Montnoir. Por meio dessa pesquisa de antigos documentos, ele descobriu que, ao acompanhar o leito do rio Aubette, chegaria ao esconderijo do homem mascarado que sequestrara o menino Lucien e matara as castelãs Montnoir.

No terceiro, o homem mascarado só cometeu os crimes porque pretendia usar “a fortuna dos Montnoir para empregá-la em suas custosas pesquisas científicas”<sup>419</sup>. Os assassinatos, portanto, não foram gerados por razões ambiciosas de riqueza, mas sim para o desenvolvimento do conhecimento científico.

Para incutir ainda mais admiração pela ciência, Galvão realizou a descrição do laboratório do Dr. D'Armont como um santuário do conhecimento regido pela ordem e pelo método científico. Nele existia uma grande estante de livros especializados em ciências arqueológicas, além de objetos milenares catalogados e distribuídos por suas prateleiras. Nele também se podiam encontrar diversas redomas de vidro que continham conservas de braços, pés, cérebros e fetos humanos para estudos anatômicos.

Todo esse prestígio, a que o conhecimento científico foi exposto pela autora, levanta a questão sobre sua natureza e utilidade na sociedade. Dentro do pensamento burguês, a ciência é vista como uma forma de conhecimento detentora de autoridade indiscutível, baseada em metodologias que apregoam sua neutralidade e sua autossuficiência desprovida de ideologia e, portanto, livre de

---

<sup>419</sup> *Op. cit.*, p. 208.

qualquer tipo de tutela ou orientação. Nesse caso, a ciência só teria como objetivo o bem comum de todos os povos e todas as nações. Entretanto, segundo afirma Renata Freitas:

[...] a ciência, a tecnologia e a produção do conhecimento não existem isoladas das relações sociais como um todo e são parte do desenvolvimento das forças produtivas [...]. Isso quer dizer que não são neutras e seus efeitos estão relacionados com os efeitos do capitalismo na vida humana, bem como das relações sociais engendradas na ordem burguesa [...]<sup>420</sup>

Como evidência dessa não neutralidade da ciência, podem-se indicar os seguintes exemplos: o aprimoramento das técnicas de comunicação com o objetivo de dominação política e ideológica; a descoberta da bússola e da pólvora, que permitiram a Europa capitalista se impor sobre os povos da América e da África; a eletricidade, que possibilitou o trabalho nas indústrias no período noturno e aumentou o lucro das empresas em detrimento da saúde dos operários; e o uso do avião no bombardeio das cidades distantes dos campos de batalha para intimidar sua população civil e, assim, forçar seus governantes a aceitar a rendição.

Neste conto, Patrícia Galvão não fez nenhuma crítica à ciência em especial. Contudo, ao lhe dar um sutil destaque na trama, abriu espaço para uma reflexão sobre sua aplicação na sociedade. Apesar de todo o desenvolvimento que proporcionou à humanidade, a ciência também deve ser entendida como um instrumento político-econômico de soberania e repressão das classes dominantes.



### Ali Babá na Inglaterra.

**“King Shelter é hoje um autor querido por milhares de leitores de suas histórias cheias de aventuras”.** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 208, 15/12/1944.

<sup>420</sup> FREITAS, Renata Martins. *Ciência e relações sociais no capitalismo: elementos para o debate*. Santa Maria: *Revista Sociais e Humanas*, vol. 30, nº 2, 2017, p. 138.

O principal espaço diegético da narrativa é o Palácio de Hampton Court<sup>421</sup>, na cidade de Londres. Os personagens centrais da trama são Simone Aradá Dusmenil (mulher desaparecida), Hit Hammer (chefe do Departamento de Investigações da Scotland Yard) e Young Black (criminoso assassinado), além do detetive Cassira A. Ducrot e sua auxiliar Zanina.

O conto tem início com o desaparecimento de Aradá, uma francesinha famosa por sua beleza, por seu temperamento instável e por suas muitas joias. Sua governanta, ao ser interrogada por Hit Hammer, na Scotland Yard, sem muito para contar, informou que:

Muitos jovens e senhores mais idosos frequentavam o seu apartamento, mas [que ela] nunca percebera nenhuma predileção da patroa por qualquer um deles. Tratava-os com bastante intimidade porque

esse era o seu jeito, mas nunca os deixava passar o limite da camaradagem. Talvez a senhorita tivesse na França algum amor, pois recebia muitas cartas daquele país, as quais guardava mesmo no cofre de joias. O cofre tinha desaparecido tão misteriosamente como a dona<sup>422</sup>.

Após dois meses, com inúmeras diligências realizadas tanto na Inglaterra quanto na França, a polícia ainda não possuía nenhuma informação relevante sobre o paradeiro de Aradá. Quando o caso já estava caindo no esquecimento, uma patrulha noturna, conduzida pelo policial Affy Abi em sua ronda pela Oxford Street, no beco Inch, entrou em combate com um meliante conhecido como Young Black. Alvejado, o bandido antes de morrer, fez uma declaração intrigante: “Ali Babá...

---

<sup>421</sup> O **Palácio de Hampton Court** está localizado no bairro londrino de Richmond Upon Thames, nas margens do rio Tâmis, 19,3 quilômetros a sudoeste do centro da cidade. Sua construção começou em 1514 para o cardeal Thomas Wolsey (1473-1530), o ministro-chefe do rei Henrique VIII (1491-1547). Em 1529, quando Wolsey caiu em desgraça, o cardeal deu o palácio ao rei. O palácio passou a se tornar uma das residências favoritas de Henrique; logo após adquirir a propriedade, ele providenciou para que ela fosse ampliada para que pudesse acomodar mais facilmente seu considerável séquito de cortesãos.

<sup>422</sup> GALVÃO, 1998, p. 210.

porque matou Aradá... Cova dois mil...”<sup>423</sup>. Curioso com a frase, Hit Hammer buscou mais informações sobre Simone Aradá Dusmenil e Young Black. Com isso, ele descobriu que a mãe de Black era francesa e que se chamava Claire Dusmenil, o mesmo sobrenome de Aradá. Hesitante, ele começou a se perguntar: Será que “seriam parentes?”<sup>424</sup>.

Entrementes, Cassira Ducrot, a convite da Scotland Yard, estava de viagem para Londres a fim de investigar uma quadrilha de malfeitores franceses que estava atuando na Inglaterra. Assim, acompanhado de uma parceira por nome Zanina, deu início à sua primeira investigação fora da França.

Mas foi apenas durante sua entrevista com Hammer que Cassira tomou conhecimento de que a quadrilha era formada por 40 membros sob a liderança de uma pessoa conhecida por Ali Babá. Nessa reunião, Hammer também lhe informou que eles estavam à procura de um novo comparsa para substituir Young Black. Cassira, então, compreende que sua missão era tentar ser admitido como o novo integrante da quadrilha, para depois acabar com ela.

Com a ajuda de sua parceira, Cassira conseguiu o contato com o bando, que resolveu testar sua confiabilidade por meio de algumas experiências probantes. Finalmente, após passar pelos testes, Cassira foi levado ao Palácio de Hampton Court – local usado como sede do grupo – para sua primeira reunião oficial.

Após alguns debates, a confraria de delinquentes resolveu que Ducrot receberia seu “batismo de fogo” em um assalto ao trem da linha Bristol-Londres. Porém, durante a operação, recebeu a estranha ordem de matar um dos companheiros do grupo. Confuso, ele não obedeceu e, ao tentar fugir, foi perseguido e capturado pelos criminosos. Zanina e Hammer, que estavam à sua procura havia vários dias, conseguiram localizá-lo, salvando-lhe a vida no momento em que estava para ser morto. Com a prisão da quadrilha, Ali Babá cometeu suicídio para evitar sua captura.

---

<sup>423</sup> Idem, p. 212.

<sup>424</sup> Ibidem, p. 214.

Analisando o conto do ponto de vista literário, percebe-se que ele está estruturado em duas narrativas: o desaparecimento de uma moça francesa chamada Aradá e a investigação de uma organização criminosa sob a liderança de um bandido conhecido por Ali Babá.

O conto, repleto de cenas de ação, pode ser emoldurado dentro das características do policial *hard-boiled* (ou americano). Ao fazer Cassira Ducrot sofrer várias agruras, ser preso e quase morto pelo bando de Ali Babá, Patrícia Galvão o aproximou dos grandes detetives *hard-boiled* da literatura policial, como *Philip Marlowe*, de Raymond Chandler, *Mike Hammer*, de Mickey Spillane, *Lew Archer*, de Ross Macdonald, e *Sam Spade* e *The Continental Op*, de Dashiell Hammett.

Seus personagens foram descritos por sua aparência física em detrimento de seus aspectos psicológicos:

[Aradá] Tinha os olhos verdes e os cabelos claros e um sorriso tão encantador como o das crianças.

[Zanina] [...] uma estranha criatura de olhos alucinantes e cabeleira negra [...]

[Hammer] Hit Hammer era troncado, alourado, de lábios finos, desleixado nos gestos, hábil na imaginação, como os franceses do Norte [...]

[Ducrot] [...] o elegantíssimo detetive parisiense [...]<sup>425</sup>

À semelhança dos contos anteriores, o tempo da narrativa também obedeceu ao desenvolvimento cronológico:

Dois meses haviam decorrido após o desaparecimento de Aradá. [...] Às cinco horas da tarde Cassira A. Ducrot, na sala particular de Hit Hammer [...] Algumas horas depois, à noite, naquele mesmo dia, ou melhor, já à uma da madrugada [...] [...] onze horas da noite indicava o relógio [...]. Quinze minutos antes da meia-noite um dos tipos que ele encontrara na véspera [...] <sup>426</sup>

---

<sup>425</sup> *Op. cit.*, p. 209, 214, 215, 215.

<sup>426</sup> *Op. cit.*, p. 211, 215, 216, 219.

O tema social que permeia toda a narrativa é o crime organizado dentro do modelo de uma corporação criminosa tradicional. Caracterizado pela associação de várias pessoas com o objetivo de praticar delitos, o crime organizado é uma forma de corporação que pode variar ao longo do tempo e do espaço. Segundo Santibanez:

As atividades ilícitas se baseiam em princípios de racionalidade técnica própria do capitalismo contemporâneo. Na medida em que se desenvolveram, as organizações criminosas se apropriaram da dinâmica do trabalho racionalizado, fundado na competência técnica. As formas de aquisição e acumulação dos ganhos ilícitos seguem uma lógica de contabilidade empresarial refinada. Alianças, grupos de negócios, parcerias e até planejamentos são formulados entre organizações diferentes.<sup>427</sup>

Ao se observarem os vários tipos de associação criminosa, percebe-se que elas se estruturam a partir de uma racionalização dos processos. Por meio de um gerenciamento flexível desses processos, “as organizações criminosas imprimem uma práxis análoga ao modelo de gestão das organizações empresariais”<sup>428</sup>.

Para Eric Hobsbawm, os bandidos formam uma irmandade de homens livres que está fora da ordem social, mas que não pode se separar totalmente da sociedade legalmente estabelecida, pois “suas necessidades e atividades, sua própria existência, fazem com que [eles sejam obrigados a manter] relações com o sistema econômico, social e político convencional”<sup>429</sup>.

Ainda segundo Santibanez, existem dois modelos de organização criminal: o tradicional e o em redes. O primeiro está centrado na pessoa de um líder com poderes de chefia absoluta, criando uma relação direta com seus comandados.

---

<sup>427</sup> SANTIBANEZ, Dione Antonio de Carvalho de Souza. *O crime organizado transnacional no capitalismo contemporâneo*. Goiânia: II Seminário de Pesquisa da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, 2011, p. 2.

<sup>428</sup> Idem, p. 3.

<sup>429</sup> HOBBSAWM, Eric. **Bandidos**. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2017, p. 111.

Dentro desse modelo, ainda existem quatro tipos de organização criminosa (ver Tabela 3).

O segundo se caracteriza “por indivíduos que se envolvem na atividade [criminal] através de laços voláteis”<sup>430</sup>, sem a obrigatoriedade de se filiar a uma associação formal. Com uma vinculação mais flexível, o rastreamento e a identificação dos delituosos fica mais difícil para as autoridades de investigação, pois quando a polícia consegue a identificação de alguém, a rede rapidamente pode se desfazer, para se reorganizar posteriormente.

Como se pode perceber pela Tabela 3, o crime organizado ainda existe dentro do tipo tradicional, porém com algumas mudanças que o tornaram mais sofisticado, principalmente após as transformações provocadas pelas inovações tecnológicas mais recentes.

**Tabela 2: Tipos de organização criminosa tradicional.**

<b>Tipo</b>	<b>Característica</b>	<b>Exemplo</b>
Hierarquia padrão	O poder é exercido por um único líder.  Disciplina rígida dentro do grupo.  A união baseada por vínculos sociais de identidade étnica e cultural.	<i>Dragões Voadores</i> (EUA). Originalmente foi uma gangue de rua sino-americana que se destacou na Chinatown de Nova Iorque entre os anos 1970-1990. Foi formada em 1967 por imigrantes principalmente de Hong Kong, tendo como práticas principais o sequestro, o assassinato, a extorsão, o jogo ilegal e o tráfico de heroína.
Hierarquia regional	Há um centro de controle de onde partem os comandos.  Os núcleos de atuação regional possuem certa autonomia nos processos decisórios.  As orientações do núcleo central podem anular qualquer iniciativa dos grupos locais.  A estrutura se assemelha às franquias de negócios, em que há o repasse de porcentagens dos ganhos ao comando central.	<i>Yakusa</i> (Japão). Possivelmente a maior organização criminosa do mundo, é composta por mais de 5.000 gangues, com cerca de 180.000 membros. Suas atividades variam entre tráfico de drogas, armas e pessoas, venda de proteção, jogos, comando de alguns sindicatos, de algumas empresas, e controle até de alguns setores da economia, como o mercado imobiliário.
Hierarquia em núcleo	Há um grupo central de comando.  Possui um grau elevado de autonomia, em que o comando central se relaciona com os demais, e os demais se	<i>The Numbers Gang</i> (África do Sul). É uma gangue prisional que hoje está presente na maioria das cadeias da África do Sul. Ela é dividida em acampamentos ou grupos

<sup>430</sup> SANTIBANEZ, 2011, p. 5.

	<p>relacionam entre si.</p> <p>A atuação do grupo central consiste em resolver controvérsias possíveis entre os grupos periféricos e otimizar os recursos.</p>	<p>chamados “26”, “27” e “28”. Os “28” são a linha de combate da quadrilha, sendo responsáveis pela luta e administração das prisões em nome dos outros grupos.</p>
Grupo central	<p>Um núcleo central administra as atividades e uma periferia ao seu redor.</p> <p>Os chefes centrais desenvolvem suas tarefas de acordo com suas especialidades.</p>	<p>Sindicato McLean (Austrália). Nele, os indivíduos são arregimentados conforme suas habilidades pessoais e a necessidade de mercado. Nesse formato, surge uma figura importante, o <i>enforcers</i>, responsável por cobrar dívidas e terminar com as brigas internas. Atua principalmente no tráfico de drogas.</p>

Fonte: Organização do autor baseado em Santibanez, 2011.

Em seu conto, Patrícia Galvão tratou de um tema ainda atual, fazendo com que sua trama policial ainda mereça a devida atenção e reflexão por parte dos leitores contemporâneos. Hoje, quando se verifica cada vez mais o enfraquecimento da administração e do poder por parte do Estado, a literatura ficcional pode ser um bom instrumento de debate para evidenciar o crescimento endêmico e, em muitos casos, epidêmico da criminalidade no mundo.

### 4.3 Os contos não seriados



#### A esmeralda azul do gato do Tibet.

**“A mais sombria e trágica das aventuras. Impossível abandonar a história no meio. Trata-se de uma novela inesquecível”.** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 196, 15/06/1944.

O espaço diegético da narrativa se localiza na pequena cidade francesa de Orange, famosa por suas ruínas romanas. Os personagens importantes do conto são Mary Gerreson (uma jovem britânica de 25 anos), seus primos Fred Garnit (um poeta que vive solitário), Garry Gerreson (um arqueólogo que vive em busca de tumbas egípcias) e o detetive Oswaldo Galara.

Os acontecimentos ocorrem no Château Bolsena, antiga residência de campo de um nobre italiano, que fora comprado por Mary Gerreson. Acostumada a viver só, ela, após muito viajar pelo mundo, resolveu fixar residência no Sul da França, tendo como companhia apenas a presença de um velho mordomo e de uma governanta, além das quatro criadas e do chofer, que já faziam parte do antigo *staff* do pequeno castelo.

A cidade de Orange estava movimentada pelo seu festival anual de apresentações teatrais realizadas ao ar livre, que procuravam imitar os gregos antigos em seus anfiteatros. Também agitava Orange a notícia de que Mary Gerreson compareceria em um dos espetáculos usando uma joia trazida da Índia que herdara de seu tio Charles Gerreson.

Essa pedra preciosa era:

[...] a célebre ‘esmeralda azul’, joia sagrada dos templos do Tibet de que um ascendente transmitia, a juízo do testador, para este ou aquele herdeiro, como legado de caráter especial [...]. Muitas histórias corriam em torno da preciosa joia, à qual se atribuía às vezes a fortuna e a riqueza dos Gerreson, quando não se lhe atribuía maléfica influência que acarretara desgraças para o seu portador<sup>431</sup>.

Foi a crença nos poderes místicos que envolviam a misteriosa esmeralda que moveu a ação dos personagens centrais do conto.

Crendo que receberia a joia das mãos de Lewis Horner, um típico cavalheiro inglês, *miss* Gerreson descobre que, por motivos de segurança, a joia estava, na verdade, sendo transportada por Oswaldo Galara. Descrito como um fino detetive indiano de aparência tímida, com profundos olhos verdes emoldurados por um rosto bronzeado, Galara “poderia ser identificado como um nobre aristocrata, da mais alta estirpe, amorenado pelo sol de suas incursões tropicais”<sup>432</sup>. Com seu olhar direto e confiante, ele impunha respeito e credibilidade sobre todas as pessoas, e em especial Mary Gerreson.

---

<sup>431</sup> GALVÃO, 1998, p. 20.

<sup>432</sup> *Idem*, p. 28.

No momento em que a joia foi entregue, todos viram que se tratava de uma esmeralda azul do tamanho de um ovo de pomba que irradiava uma luminosidade que “lembrava um pedaço de mar em movimento à luz do sol”<sup>433</sup>. Desde o início, Mary sente uma forte atração por ela, desejando conservá-la o maior tempo possível perto de si, uma vez que a esmeralda era considerada um talismã protetor para seu usuário.

No dia seguinte, Mary ofereceu uma festa em que usaria sua preciosa joia a fim de expô-la à alta sociedade de Orange. Porém, dois fatos inusitados aconteceram, transformando o Château Bolsena em um ambiente macabro e muito perturbador: os assassinatos de Nora Gray (amiga de Mary) e de René, o motorista do castelo. Após um breve período de investigações, Galara, reunindo em uma sala todos os possíveis suspeitos pelos crimes, revela quem foram os culpados.

O conto termina com o detetive se preparando para voltar à Índia e *miss* Gerreson se oferecendo para ir com ele.

Analisando o conto do ponto de vista literário, sua estrutura narrativa apresenta duas histórias paralelas. A primeira relacionada à misteriosa esmeralda que Mary Gerreson recebeu de herança de seu tio Charles, e a segunda, ligada às investigações policiais para desvendar os assassinatos de Nora Gray e do motorista René.

A história é descrita em ordem cronológica dos acontecimentos, com a marcação bem definida dos dias e horários:

O grande carrilhão da biblioteca batia 15 minutos depois das seis horas da manhã [...] o carrilhão da biblioteca marcou as doze horas [...] Três dias depois do que acabamos de narrar [...]<sup>434</sup>.

A caracterização dos personagens está predominantemente centralizada em seus atributos físicos em detrimento dos psicológicos:

---

<sup>433</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>434</sup> *Op. cit.*, p. 38, 39, 46.

Estava lindíssima em sua toaleta amarela, sua cor predileta, realçando a sua **cabeleira fulva** [...] todos tinham seus olhos voltados para o seu **colo de uma tonalidade queimada** [...] **amorenado** pelo sol de suas incursões tropicais<sup>435</sup>.

O uso de histórias paralelas, do tempo cronológico e das descrições físicas dos personagens aproxima o conto da modalidade *whodnit* de Arthur Conan Doyle em *Um estudo em vermelho*.

Para realizar as investigações, Patrícia Galvão criou um detetive profissional vinculado à *Intelligence Service*, uma agência de inteligência e contraespionagem de Calcutá. Assim, Galvão se aproxima de detetives como Sam Spade e Philip Marlowe, que também precisavam trabalhar para viver. Desse modo, Galvão se baseou no modelo *hard-boiled* para criar seu detetive como Dashiell Hammett em *O falcão maltês* e Raymond Chandler em *À beira do abismo*.

A resolução dos crimes, por ter sido apresentada no final da trama com todos os suspeitos presentes em uma mesma sala, aproxima o conto das narrativas *whodnit* de Agatha Christie em *Assassinato no Expresso Oriente* (1934).

O conto permite uma reflexão histórica, ao Patrícia Galvão ter colocado a narrativa dentro de um cenário social do decadente Império Britânico do final da Primeira Guerra Mundial. Ao se referir à esmeralda azul como uma “joia sagrada dos templos do Tibet de que um ascendente conseguira se apropriar **ao tempo da conquista da Índia**”<sup>436</sup>, Galvão destaca o período de dominação inglesa sobre os povos asiáticos. A respeito desse período, Hobsbawm comentou que:

Dentre os países metropolitanos, foi obviamente para a Grã-Bretanha que o imperialismo teve maior importância, uma vez que sua supremacia econômica sempre dependera de sua relação especial com os mercados ultramarinos<sup>437</sup>.

---

<sup>435</sup> *Op. cit.*, p. 25, 28, grifos do autor.

<sup>436</sup> *Op. cit.*, p. 20, grifo do autor.

<sup>437</sup> HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 111.

Galvão também destacou a atração dos colonizadores pela espiritualidade dos povos orientais ao fazer referência às lendas que envolviam a esmeralda azul, considerada um talismã para seu proprietário, fato esse também corroborado por Eric Hobsbawm: “[...] o imperialismo ocasionou um aumento notável no interesse ocidental em formas de espiritualidade derivadas do Oriente”<sup>438</sup>.

Ao descrever o detetive Lewis Horner (o que, oficialmente, traria da Índia a pedra para sua dona) como um “cavalheiro muito bem trajado, discreto e de fisionomia enérgica, com o seu cachimbo sempre à mão”<sup>439</sup>, Galvão aponta para o estereótipo do “autêntico inglês”, exibindo, assim, o sentimento de superioridade do colonizador britânico sobre o indiano. Novamente, Hobsbawm analisou esse senso de primazia britânica ao afirmar que “é impossível negar que a ideia da superioridade em relação a um mundo de peles escuras situado em lugares remotos e sua dominação era autenticamente”<sup>440</sup> benéfica e popular para a política imperialista.

O conto, porém, desloca a centralidade do protagonismo europeu da narrativa ao colocar um detetive particular indiano, Oswaldo Galara, como o portador secreto da esmeralda, além de Galvão tê-lo apresentado como a inteligência capaz de solucionar os enigmas criminais da trama.

Ao descrever Galara como “um homem esguio e fino, de aparência tímida, mas de olhar direto e confiante [...] [e] para quem não estivesse informado [...] poderia ser identificado como um nobre aristocrata, da mais alta estirpe, amorenado pelo sol de suas incursões tropicais”<sup>441</sup>, desenha um detetive nativo da Índia, com atitudes refinadas e elegantes à moda europeia e com perspicácia e envergadura intelectual para ser o verdadeiro encarregado pelo transporte da preciosa e mística relíquia. Vê-se, aqui, uma construção antropofágica do personagem que preserva suas características tropicais de “colonizado” que soube assimilar aspectos culturais do europeu “colonizador”.

---

<sup>438</sup> Idem, p. 120.

<sup>439</sup> GALVÃO, 1998, p. 20.

<sup>440</sup> HOBBSAWM, p. 106.

<sup>441</sup> GALVÃO, 1998, p. 21, 28.

O conflito pela posse da esmeralda dentro da família Gerreson expõe a ganância sem meios-termos da elite burguesa que Galvão desprezava e combatia desde seus tempos de membro do Partido Comunista.

Após a resolução dos crimes cometidos, o conto termina com a insinuação de *miss* Gerreson ao detetive Galara de que ela gostaria de deixar um pouco a França e comprar uma passagem para Calcutá, cidade onde ele residia. Com esse final incomum, Patrícia Galvão estabeleceu a possibilidade de um relacionamento inter-racial envolvendo uma jovem aristocrata metropolitana com um representante da colônia.

Em suma, em seu primeiro conto Galvão procurou dialogar antropofagicamente com a cultura do colonizado e do colonizador, criando um detetive indiano capaz de solucionar dois assassinatos ocorridos na França. Ela também soube interagir com os modelos *whodnit* e *hard-boiled* da literatura policial ao colocar a narrativa dentro de um ambiente burguês sofisticado, mas com um detetive profissional que trabalha para viver.

Sem fazer panfletagem ideológica, ela expõe habilmente a crise de valores da sociedade burguesa em que dois personagens que a ela pertencem são capazes de matar para conseguir o que ambicionavam. Com isso, demonstra que a barbárie social também podia ser encontrada nos centros requintados da Europa, desconstruindo seu discurso civilizatório em relação aos povos africanos e asiáticos considerados por muitos, ainda hoje, como a selvageria do mundo.

Escrito em 1944, em pleno momento de dominação britânica sobre a Índia, o conto apresenta um personagem indiano dotado de capacidades intelectuais tanto quanto os ingleses. Galvão abre uma reflexão sobre a possibilidade de igualdade entre os povos, algo que se tornou um tema de debate após a Segunda Guerra Mundial. Com a assinatura da Carta das Nações Unidas, em 1945, e a adoção do princípio de Autodeterminação dos Povos, abriu-se o debate sobre o direito de autogoverno de todos os povos e de sua capacidade de decidirem livremente a situação política de suas comunidades, bem como seu direito de defender sua existência e sua condição de Estado independente.



## O mistério do navio perdido.

**“Sensacional. História de um crime num navio sem rumo e entregue às aventuras do mar. Quem foi o assassino? A morte a todo momento se entrelaçava com o amor”.** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 198, 15/07/1944.

---

A história se desenvolve em um navio, o *Vampire*, um grande transatlântico francês em viagem para Nova Iorque. Os personagens mais importantes são: Hope Hone (detetive), Maurice Blade (jovem rico), Ivone Blade (irmã de Maurice), Germaine Durand (namorada de Maurice), Viollet (ladrão de joias), Chardin (comandante do navio), Jourdan (médico de bordo), Sondrio (marinheiro) e Kate Grilenko (namorada de Viollet).

A narrativa tem início com o grito dado por Ivone Blade ao ser assassinada, tendo sido vítima de um pesado objeto arremessado com grande força sobre seu crânio. Era acompanhada, na viagem, por seu irmão Maurice. Ivone não era dada a amizades especiais, não era comunicativa e passava a maior parte do tempo lendo ou desenhando, por isso seu irmão não conseguia imaginar uma razão para alguém querer matá-la.

Os irmãos Blade tinham um bom relacionamento, entretanto Ivone não aprovava a ligação de Maurice com os passageiros da terceira classe. Existia, entre ambos, uma divergência com relação ao contato com as pessoas mais pobres. Ela possuía um evidente preconceito de classe social. Ele, por sua vez, não via dificuldades em conversar nem ouvir as impressões dos modestos membros das classes empobrecidas. Na verdade, Maurice estava apaixonado perdidamente por Germaine Durand, uma passageira da terceira classe, graciosa, loira e com fulgurantes olhos verdes.

O detetive particular Hope Hone, a convite do comandante do *Vampire*, deu início às investigações sobre a morte da senhorita Blade. Viajando sob o registro de Robets Owen, Hone estava no navio a serviço de lorde Thornhill para descobrir o

paradeiro de suas joias que haviam sido roubadas por um ladrão conhecido por Viollet, e que se encontrava camuflado entre os passageiros.

Durante as investigações, Hone descobriu que o anel de diamante e o bracelete de safiras que Ivone Blade estava usando haviam sido roubados após sua morte. Para ele, era possível que Viollet fosse o responsável tanto pelo assassinato quanto pelo roubo das joias, uma vez que ele não hesitava diante de nada quando via uma bonita pulseira faiscando num braço alheio.

Após muitos incidentes, Hope Hone conseguiu identificar Viollet, que estava disfarçado de conde Vassili Vladikansk, recuperando, assim, as joias roubadas de lorde Thornhill. No entanto, quanto às que pertenciam a Ivone Blade, foram encontradas com a jovem Kate Grilenko (namorada de Viollet), que também havia sido morta. Porém, para surpresa de Hone, o assassino de ambas as moças tinha sido outra pessoa. A história termina com o noivado de Maurice com Germaine, os quais conseguiram superar suas diferenças de classe social e chegar a um final feliz.

A estrutura narrativa do conto está centrada em quatro crimes: dois assassinatos e dois roubos de joias. Com diálogos configurados em falas curtas, o texto se apresenta com um ritmo ágil, que torna a sua leitura interessante.

Patrícia Galvão ao ambientar a ação em um navio, se colocou ao lado de Agatha Christie, que buscava inovar a topografia de suas histórias em lugares diferentes, como uma pequena comunidade rural inglesa (*O assassinato de Roger Ackroyd*), um trem (*Assassinato no Expresso Oriente*), um barco (*Assassinato no Nilo*), um avião (*Assassinato nas nuvens*) e uma ilha (*O caso dos dez negrinhos*).

Hope Hone, descrito como o detetive “mais célebre de todo o Reino Unido”<sup>442</sup>, compartilha com o leitor os resultados de suas investigações fugindo da clássica fórmula de revelação no final da trama utilizada pelos detetives *whodnit*, como Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Miss Marple e Nero Wolfe, entre outros. Desse modo, Hone se aproxima dos detetives *hard-boiled* americanos, como Sam Spade e Nick Carter.

---

<sup>442</sup> GALVÃO, 1998, p. 51.

Além disso, ele tinha como particularidade se fazer de “durão” para não demonstrar sua preocupação afetiva para com os clientes. Em determinado momento da trama, ao observar os passageiros do *Vampire*, concluiu que eles eram de “uma estranha e cosmopolita população”<sup>443</sup>, indicando seu desprezo pela sociedade em que vivia.

A passagem do tempo se apresenta cronológica e com a narração da história em sequências de dias e horas: “dentro de 24 horas”, “e foi apenas um minuto”, “as horas passavam com lentidão infernal”, “quando daí a alguns minutos”<sup>444</sup>.

Quanto à caracterização dos personagens, Galvão só dedicou uma atenção especial para a descrição do marinheiro Sondrio:

Este tinha uma figura original, quase monstruosa. Braços enormes e negros, como se estivessem chamuscados, quase que alcançavam os dois lados do corredor. Era de estrutura gigantesca e um ricto deformava-lhe a boca.

O velho marinheiro Sondrio [...] já não era bonito. De estatura fora do comum, tinha braços muito longos, a cabeça deformada, a boca demasiadamente grande<sup>445</sup>.

Além dessa configuração física, Galvão descreveu as inquietações psicológicas do velho marinheiro ao relatar que ele havia sofrido muito com a morte de uma filha, a qual Benito Mussolini tinha exilado e, posteriormente, fuzilado sob a acusação de ser “uma jovem revolucionária”<sup>446</sup>. Sondrio normalmente aparentava tranquilidade exterior, mas, como podia se tornar violento repentinamente, seus superiores suspeitavam de sua sanidade mental.

Como pano de fundo histórico, o conto apresenta o início da Segunda Guerra Mundial: “A guerra surpreendera o *Vampire* [...] em plena viagem”<sup>447</sup>. O

---

<sup>443</sup> Idem, p. 58.

<sup>444</sup> Ibidem, p. 49, 53, 55, 59.

<sup>445</sup> *Op. cit.*, p. 50, 65.

<sup>446</sup> *Op. cit.*, p. 50.

<sup>447</sup> *Op. cit.*, p. 49.

transatlântico, apesar de sua grande tonelagem, não possuía armamento para a sua defesa, sendo, por isso, obrigado a fazer uma rota diferenciada e mais longa. O navio também teve de navegar às escuras, com o radiotelegrafista sendo obrigado a só transmitir as notícias que não oferecessem perigo quanto à sua localização.

Patrícia Galvão, apesar de não aprofundar esse pano de fundo, conseguiu apresentar o “clima” de apreensão que as viagens ao longo do Atlântico Norte presenciaram. Conhecida como “Batalha do Atlântico”, a guerra no Oceano Atlântico se tornou a mais longa campanha militar de todo o grande conflito mundial, pois durou de setembro de 1939 até à rendição da Alemanha, em abril de 1945.

Segundo Carlos Bento, pesquisador da Escola Naval de Guerra, as batalhas ocorridas nos oceanos Atlântico e Pacífico levaram centenas de embarcações a serem destruídas, com a morte de milhares de submarinistas. “O naufrágio mais mortal da história foi causado por um ataque de submarino em 30/01/1945, quando o Navio de Passageiros alemão Wilhelm Gustloff, que transportava refugiados alemães no mar Báltico, foi atingido por três torpedos do submarino soviético S-13, matando aproximadamente 9.000 pessoas”<sup>448</sup>.

No entanto, foi sobre o tema do preconceito social entre ricos e pobres que ela investiu com mais ênfase sua criatividade. Ao colocar na trama um romance entre Maurice Blade e Germaine Durand, Galvão tratou de uma questão importante para a década de 1940, que estava sofrendo as consequências da Crise Econômica de 1929.

O conflito de classes apresentado por Galvão não ficou demonstrado apenas pelo antagonismo de Ivone Blade em relação aos passageiros da terceira classe. A empobrecida Germaine Durand também expressou suas desconfianças em relação a Maurice:

Estaria mesmo Maurice Blade disposto a fazer dela sua mulher? A longa viagem do Vampire parecia-lhe um sonho e receava que tudo se desvanecesse quando o navio ancorasse. Seu pai iria a Nova York buscá-la e dali continuaria por mar até Nova Orleans e seu

---

<sup>448</sup> BENTO, Carlos Norberto Stumpf. *As campanhas submarinas alemã e norte-americana na Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: **Revista de Villegagnon**, 2015, p. 47. Disponível em <http://www.redebim.dphdm.mar.mil.br/vinculos/00000f/00000f8e.pdf> Acesso em 13/05/2022.

amor se limitaria a uma lembrança. Ou, não. Ela apresentaria Maurice ao velho barbeiro e tudo correria como ela desejava [...].<sup>449</sup>

A preocupação da personagem, entretanto, se demonstrava justificável, pois sempre foi comum as mulheres pobres servirem de mera aventura para os homens ricos, para quem tudo era fácil, por não estarem acostumados a encontrar obstáculos na vida<sup>450</sup>.

Baseado na capacidade do poder aquisitivo de uma pessoa ou classe, o preconceito social se manifesta basicamente entre ricos e pobres, mas também pode se manifestar entre os membros de uma mesma camada social, como, por exemplo, entre os mais ricos e os menos ricos, ou entre os pobres e os miseráveis.

Para entender esse tipo de preconceito, tem-se de analisar o problema da desigualdade social gerada pelo sistema capitalista. Embora a pobreza e a desigualdade não sejam exclusivas desse modelo econômico, elas se desenvolvem, crescem e persistem dentro dele com maior facilidade. Para o sociólogo Luís Estenssoro, isso ocorre devido a dois processos intrínsecos da natureza do modelo capitalista:

1) o crescimento econômico capitalista, ou seja, a expansão comercial e o investimento externo como processos que extraem o excedente dos setores e classes não-capitalistas (mercados externos) e constituem e consolidam nas áreas periféricas do sistema o imperialismo e sua contrapartida interna, a dependência; [...] 2) a superexploração dos trabalhadores por meio da extração crescente de mais-valia (intensificando o trabalho e diminuindo os salários com relação ao valor da força de trabalho), e o processo simultâneo de inclusão marginal no sistema dos desempregados e pobres que trabalham (*working poor*). Isto é, o desenvolvimento e a dinâmica decorrente da própria expansão do capitalismo produzem um exército industrial de reserva e, concomitantemente, um lumpemproletariado<sup>451</sup> considerável. O exército de reserva é

---

<sup>449</sup> GALVÃO, 1998, p. 64.

<sup>450</sup> Idem, p. 50.

<sup>451</sup> **Lumpemproletariado**, de acordo com a teoria marxista, se refere ao grupo do proletariado em condição marginal, cuja característica principal é a ausência de consciência de classe e o conseqüente desinteresse pela revolução e a luta dos trabalhadores. Envolve os pequenos ladrões, pedintes, fugitivos, entre outros que vivem em situação de miséria, fora do mercado de trabalho formal e sem nenhum meio de subsistência.

classicamente associado ao funcionamento econômico do sistema capitalista.<sup>452</sup>

Darcy Ribeiro, ao tratar dessa questão entre o povo brasileiro, afirmou que “apesar da associação da pobreza com a negritude, as diferenças profundas que separam e opõem os brasileiros em extratos flagrantemente contrastantes são de natureza social”<sup>453</sup>. Isto é, além do preconceito racial, o brasileiro empobrecido sofre com o preconceito social por seu baixo padrão de vida, seu reduzido nível de escolaridade e sua falta de acesso a renda.

Em seu conto, Patrícia Galvão, apesar de não ter desenvolvido o tema do preconceito de classes com a mesma profundidade que Jane Austen o fez em seu romance *Orgulho e preconceito*<sup>454</sup>, soube apresentá-lo com eficiência no contexto de seus conturbados anos 40. O tema ainda se demonstra atual, visto que as disparidades entre as diversas classes sociais no acesso à renda, ao trabalho, ao nível de escolaridade, à saúde, etc., continuam gerando os grandes distanciamentos entre os pobres e os mais ricos.



### A máscara de sangue.

**“Misterioso. A surpresa provocada pelo aparecimento de um personagem misterioso, com a face marcada pelos estigmas de sangue, é a grande atração desta história movimentada em que a máscara sangrenta enche o seu ambiente de inquietação e expectativa”.** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 199, 01/08/1944.

A história apresenta dois espaços geográficos nos quais a trama se desenvolve: o rio Yukon, no Alasca, e a cidade de Chicago. Seus principais

<sup>452</sup> ESTENSSORO, Luís Enrique. **Capitalismo, desigualdade e pobreza na América Latina**. Doutorado em Sociologia, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo, 2003, p. 7.

<sup>453</sup> RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 215.

<sup>454</sup> **Orgulho e preconceito** (1813). O enredo retrata detalhadamente os hábitos e valores morais da sociedade inglesa de sua época, principalmente o conflito entre amor e dinheiro. Nele se percebe o preconceito das famílias ricas em relação às famílias e às moças que tinham origem financeira inferior.

personagens são o detetive Red Flanigan, o explorador Hart Lane, sua filha Cora Lane, os criminosos Kid Hoog e Jim Duffy e o delegado James F. Almann.

O enredo tem início com a chegada de Jim Duffy e Kid Hoog ao Alasca, terra na qual todos buscavam ouro, pescavam salmões e caçavam raposas, tudo em nome de um enriquecimento rápido, mas em que nem sempre havia conquista honesta.

Ao chegarem ao Alasca, os dois forasteiros se instalaram no rancho de Hart Lane, homem caprichoso e trabalhador que também buscava fazer fortuna e mudar-se para qualquer cidade dos Estados Unidos com sua esposa e filha. Na verdade, ele já possuía um pequeno patrimônio acumulado que estava sendo destinado aos estudos de Cora, sua filha adolescente.

No entanto, com a chegada de Jim Duffy e Kid Hoog, os planos sofreram uma mudança brusca. Um dia, os dois atacaram Hart, dando-lhe um golpe e jogando-o amarrado a uma pedra no rio Yukon. Cora, que estava brincando um pouco afastada do rancho, viu de longe a violência a que seu pai estava sendo submetido e se escondeu. Depois de algum tempo, desorientada e assustada, foi em busca de sua mãe. Contudo, ao vê-la caída, verificou que estava morta.

Ao perceber que os dois bandidos ainda se encontravam na propriedade, Cora fugiu, levando apenas sua capa de raposa azul, que seu pai chamava de “Rainha Azul”. Apressadamente, se moveu para o rancho da família Curtis, que lhe deu abrigo, protegendo-a da neve e do frio que congelavam os campos e as águas do Yukon. Após algum tempo, Cora mudou-se com essa família para a cidade de Nova Iorque com o solene propósito de, um dia, se vingar da morte de seus pais.

Três anos e meio se passaram, e agora, vivendo em Chicago como cantora do clube noturno Diamond, ela vê entrarem Jim Duffy e Kid Hoog para assistir ao seu *show*. Sem demonstrar nenhuma intimidação, Cora os observou com fingida indiferença. Eles, porém, a reconhecem imediatamente por estar usando a capa de raposa azul.

Jim e Kid, desde quando vieram do Alasca, se instalaram em Chicago, e com o dinheiro roubado de Hart Lane fundaram a empresa Duffy & Hoog, que,

oficialmente, era uma organização idônea destinada a fazer cobranças e investigações comerciais. Porém, secretamente ela acobertava um verdadeiro bando de criminosos dirigidos por seus fundadores. Suas reais atividades estavam ligadas a:

[...] chantagens e outros negócios não menos escusos, tais como o de servir a grandes firmas inescrupulosas, organizando verdadeiras armadilhas aos pequenos comerciantes, usando a agiotagem e o mercado negro em todas as suas modalidades.<sup>455</sup>

O objetivo de Duffy e Hoog em relação a Cora Lane era roubar-lhe a capa azul e, assim, conseguirem se apossar das joias que foram escondidas por seu pai no forro.

Certa noite, os dois vigaristas levaram Cora para jantar no restaurante Lua de Prata. No momento em que todos estavam dançando, as luzes se apagaram, gerando certa expectativa já aguardada, pois nessa hora era costume haver a troca de parceiros durante dança. Porém, uma estranha figura surgiu vestida com uma máscara vermelha e uma faca na mão. Indo na direção de Duffy, ela, ao desferir um golpe, deixou-lhe um corte que partia do nariz até a orelha em sua face.

Para localizar o Máscara de Sangue, como ficou conhecido o agressor mascarado, foi contratado o detetive Red Flanigan. Este, durante suas investigações, percebeu que esse misterioso personagem, após sua primeira aparição no restaurante, realizou novas investidas contra outras pessoas ligadas à empresa Duffy & Hoog.

Após superar vários obstáculos durante suas averiguações sobre o Máscara de Sangue, Flanigan, além de descobrir sua real identidade, conseguiu prender Jim e Kid por todos os seus crimes.

A narrativa do conto está basicamente estruturada no tema da vingança, mas também trata das injustiças oriundas de uma sociedade organizada na exploração dos mais poderosos sobre os mais fracos e pobres. Desse modo, Galvão aproximou

---

<sup>455</sup> GALVÃO, 1998. p. 76.

a trama ao policial *hard-boiled*, que lida com os sistemas ilegais do crime organizado.

Quanto ao tempo da narrativa, foi feito o uso do *flashback* para contar as atrocidades que Jim Duffy e Kid Hoog realizaram com a família Lane no Alasca. Foi a única vez, em seus contos policiais, que Patrícia Galvão fugiu da utilização do tempo cronológico para contar uma de suas tramas policiais.

Os personagens foram delineados por sua aparência exterior, contudo com alguns traços psicológicos. Por exemplo, o detetive Red Flanigan é descrito como tendo “apenas 25 anos, longos cabelos castanhos, olhos muito claros e uma fisionomia simpática”<sup>456</sup>, mas destemido e impulsivo, ao prometer ao delegado James P. Almann que “desvendaria o mistério do Máscara de Sangue ou desistiria da carreira de policial”<sup>457</sup>.

Quanto à sua temática social, o conto fala sobre a organização do “mercado negro em todas as suas modalidades”<sup>458</sup> na cidade de Chicago de 1920 a 1930.

Com a promulgação do National Prohibition Act<sup>459</sup>, em 28 de outubro de 1919, foi estabelecido, nos Estados Unidos, que ninguém poderia fabricar, vender, trocar, transportar, importar, exportar, entregar, fornecer ou possuir qualquer tipo de bebida alcoólica com teor etílico superior a 0,5%. No entanto, a proibição, que entrou em vigor no primeiro segundo do dia 17 de janeiro de 1920, teve sua primeira violação 59 minutos depois, na cidade de Chicago<sup>460</sup>.

Desde o início do século XIX, várias lideranças religiosas dos Estados Unidos, como os “grupos femininos de temperança, certas denominações protestantes, [e] a

---

<sup>456</sup> GALVÃO, 1998. p. 79.

<sup>457</sup> Idem, p. 79.

<sup>458</sup> Idem, p. 76.

<sup>459</sup> Conhecido informalmente como Volstead Act em homenagem a Andrew Volstead (1859-1947) presidente do Comitê Judiciário da Câmara, que aprovou a legislação.

<sup>460</sup> **National Prohibition Act**. Washington, DC.: The *National Archives* Museum. DocsTeach. Disponível em <https://www.docsteach.org/documents/document/volstead-act> em 15/05/2022.

renascida Ku Klux Klan”<sup>461</sup>, defendiam um combate mais amplo às bebidas alcoólicas. Em 1917, quando os EUA entraram na Primeira Guerra Mundial, foi necessário que se racionassem os alimentos das mais variadas formas possíveis. Assim, o gasto com o trigo e outros cereais para a fabricação de bebidas fermentadas passou a ser algo necessário.

No entanto, apesar de rigorosa, a lei não conseguiu conter o consumo das bebidas alcoólicas. Houve muita resistência com a formação de bares clandestinos, de pessoas que passaram a produzir suas próprias bebidas caseiras e a corrupção policial, que “fechava os olhos” para o não cumprimento da lei.

Contudo, quem acabou ganhando espaço em meio à ilegalidade foram os gângsteres, que contrabandeavam o produto do Canadá e da Austrália para os variados centros urbanos dos EUA. Gângsteres como Al Capone<sup>462</sup>, de Chicago, ficaram ricos, passando a ser admirados nacionalmente. Patrícia Galvão mostra em seu conto essa admiração popular pelos criminosos quando um personagem diz que Kid Hoog e Jim Duffy eram “dois sujeitos muito hábeis e muito ricos”<sup>463</sup>. A capacidade de sustentar o lucrativo negócio do mercado negro de bebidas foi amplamente ajudada pela pouca vigilância policial disponível na época.

Com o estouro da Crise Econômica de 1929, a oposição à Lei Seca acabou ganhando força. Os partidários de sua revogação passaram a alegar que a liberação das bebidas aumentaria a oferta de novos empregos. Finalmente, em março de 1933, a Lei Seca foi derrubada definitivamente.

Neste conto, ambientado na cidade de Chicago, Patrícia Galvão conseguiu incorporar o “espírito” da época dos contrabandistas com suas práticas criminosas

---

<sup>461</sup> STONE, Oliver & KUZNICK, Peter. **A história não contada dos Estados Unidos**. São Paulo: Faro Editorial, 2015, p. 45.

<sup>462</sup> **Alphonse Gabriel Capone** (1899-1947). Considerado o maior gângster da história americana, liderou um grupo que gerenciou diversas atividades criminosas, como apostas, agiotagem, prostituição e, principalmente, comércio e contrabando de bebidas durante a era da Lei Seca. Al Capone também era chamado por seus amigos pelo apelido de *Scarface* (Cara de Cicatriz) devido a uma cicatriz em seu rosto que obteve em uma briga na adolescência. Apesar de suas atividades criminosas, Capone conseguiu escapar da prisão por muitos anos até ser condenado a 11 anos de encarceramento por evasão fiscal em 1931. Após oito anos de reclusão, foi liberado, vindo a falecer após uma parada cardíaca.

<sup>463</sup> GALVÃO, 1998. p. 71.

nas quais reinaram a agiotagem, o mercado negro de bebidas alcoólicas, a prostituição e a violência armada. Fez até uma “homenagem” a Al Capone quando o personagem Jim Duffy teve sua face cortada pelo Máscara de Sangue, deixando-lhe uma “bela” cicatriz.

Capa não disponível.

## As noivas da morte.

***“Tétrico. A morte surgiu de cartola e com uma flor à lapela, em busca de uma linda noiva, que, afinal, foi com a própria morte que se casou. Horripilante”.*** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 200, 15/08/1944.

Toda a ação do conto se passa no imaginário Castelo de Orthumberland, “localizado” a algumas milhas de Richmond<sup>464</sup>, nas vizinhanças de Londres. Seus personagens principais são Jesse Orthumberland (lorde inglês) e suas três noivas Nancy Flairmont, Gunhar Lovland e Lois Bline, Edwin Morrison (parente de lorde Jesse), Carter (criado do castelo) e os detetives Alva Capper e Tommy Leight.

A história gira em torno das tentativas de casamento de lorde Jesse Orthumberland, que em seus dois primeiros noivados teve a infeliz experiência de enterrar suas pretendentes. A primeira, Nancy Flairmont, morreu de ataque cardíaco ao ver uma caveira na porta de seu quarto, e a segunda, Gunhar Lovland, após ter recebido um buquê de flores. Para investigar essas duas mortes misteriosas e ainda proteger Lois Bline, sua atual noiva, lorde Jesse contratou Alva Capper e Tommy Leight, da agência Detetive Service.

Após uma série de investigações, o casal descobriu que as noivas haviam sido mortas por Edwin Morrison com a ajuda de Carter, um criado do castelo. Edwin,

---

<sup>464</sup> **Richmond** é uma próspera área residencial à beira do Rio Tâmisa. O tranquilo Jardim Botânico Real (Kew Gardens), o Palácio de Kew do século XVII, a vista panorâmica da passarela suspensa Treetop Walkway, as lojas, restaurantes casuais e sofisticados, além de apresentações no Richmond Theatre, atraem centenas de famílias todos os fins de semana para a realização de piqueniques.

parente distante de lorde Jesse, pretendia matá-lo para herdar o título de nobreza e o castelo dos Orthumberland. O assassinato das duas noivas só foi realizado para impedir o nascimento de um herdeiro direto, o que tornaria impossível a posse do cobiçado título de nobreza. Embora fosse um homem muito rico, visto que possuía grandes plantações de chá no Ceilão, Edwin desejava se tornar um legítimo Orthumberland, para ser reconhecido e respeitado na elegante e tradicional sociedade aristocrática de Londres.

Do ponto de vista literário, neste conto Patrícia Galvão fez uma inovação dentro de suas narrativas policiais. Colocou Alva Capper como protagonista das investigações, transformando-a na primeira mulher detetive da literatura policial brasileira. Porém, visto que ela só escreveu um conto com essa personagem, seu vanguardismo nacional não foi notado pela crítica da época<sup>465</sup>.

Em “Ali Babá na Inglaterra”, Galvão voltou a utilizar uma outra personagem feminina como detetive. No entanto, Zanina, que trabalhou como parceira de Cassira A. Ducrot, foi apenas uma coadjuvante nas investigações.

Dentro do contexto literário daquela época, Galvão pode ser colocada ao lado de outras escritoras de ficção policial (Tabela 4), à semelhança de Agatha Christie, que concebeu o casal de detetives Tommy e Tuppence<sup>466</sup> e a velhinha xereta Miss Marple<sup>467</sup>.

---

<sup>465</sup> A crítica da época não sabia que King Shelter era o pseudônimo de uma escritora brasileira. Acreditava-se que os contos eram uma tradução de um autor estrangeiro.

<sup>466</sup> **Tommy Beresford** e **Prudence “Tuppence” Cowley** são dois personagens de ficção criados por Agatha Christie. Eles formam o único casal utilizado pela autora que apareceu nos seguintes livros seus: *O Inimigo Secreto* (1922), *Sócios no Crime* (1929), *M ou N?* (1941), *Um Pressentimento Funesto* (1968) e *Portal do Destino* (1973).

<sup>467</sup> **Miss Marple** é uma personagem de ficção presente em 12 romances e em 20 contos policiais de Agatha Christie. Ela é uma velha solteirona que vive no fictício vilarejo de St. Mary Mead. Atuando como detetive amadora, ela desvenda os mais intrincados mistérios baseando-se apenas em seu profundo conhecimento da natureza humana. **Romances:** *Assassinato na casa do pastor* (1930), *Um corpo na biblioteca* (1942), *A mão misteriosa* (1943), *Convite para um homicídio* (1950), *Um passe de mágica* (1952), *Cem gramas de centeio* (1953), *A testemunha ocular do crime* (1957), *A maldição do espelho* (1962), *Mistério no Caribe* (1964), *O caso do Hotel Bertram* (1965), *Nemesis* (1971), *Um crime adormecido* (1976). **Livros de Contos:** *Os Treze Problemas* (1932), *Os últimos casos de Miss Marple* (escrito entre 1939 e 1954 e publicado em 1979).

**Tabela 3: Principais detetives femininos entre 1893-1939.**

Ano	Personagem	Autoria	Livro
1893	Loveday Brooke	C. L. Pirkis (1841-1910)	The experiences of Loveday Brooke
1895	Sarah Fairbanks	Mary E. Wilkins (1852-1930)	The long arm
1897	Amelia Butterworth	Anna K. Holmes (1846-1935)	The affair next door
1928	Maud Silver	Patricia Wentworth (1877-1961)	Gray mask
1929	Beatrice Bradley	Gladys Mitchell (1901-1983)	Death at the opera
1930	Nancy Drew	Edward Stratemeyer (1862-1930)	The secret of the old clock
1930	Miss Jane Marple	Agatha Christie (1890-1976)	The murder at the vicarage
1939	Bertha Cool	Erle Stanley Gardner (1889-1970)	The bigger they come

**Fonte: Organização do autor, 2022.**

Tem-se de observar, no entanto, que Tuppence não comandava Tommy nem Miss Maple era uma profissional da investigação policial. Desse modo, Patrícia Galvão deve ser considerada uma autora pioneira na criação de detetives femininos, em que elas possuem as mesmas habilidades investigativas de um detetive masculino.

À semelhança dos outros contos de sua safra macabra, Galvão aproximou antropofagicamente a trama tanto da tradição *whodnit* (ao criar o enigma em torno de dois assassinatos) quanto da *hard-boiled* (ao usar um casal de detetives profissionais). Quanto ao tempo da história, Galvão seguiu a marcação cronológica, porém sem uma pontuação específica das horas: “poucos minutos antes da meia-noite [...] O relógio batia meia-noite”<sup>468</sup>.

A caracterização dos personagens foi feita de forma concisa, realçando seus aspectos exteriores:

---

<sup>468</sup> GALVÃO, 1998, p. 100.

[lorde Jesse] sua fisionomia severa era assinalada por sulcos e cicatrizes, os seus cabelos grisalhos davam-lhe a aparência de um homem não longe dos sessenta. Contudo, ainda não tinha cinquenta.<sup>469</sup>

[Carter] um jovem ingênuo e impressionável, apesar de seu físico fora do comum.<sup>470</sup>

Patrícia Galvão trabalhou aqui um tema relevante para a sociedade burguesa: a necessidade de reconhecimento para além das posses econômicas. Por intermédio do personagem Edwin Morrison, ela demonstrou que o sucesso empresarial e financeiro não é suficiente. Ele não queria ser visto apenas como um homem rico, mas desejava um título nobiliárquico que o valorizasse no interior da sociedade monárquica em que vivia na Inglaterra.

Ao descrever a localidade de Orthumberland, Galvão identificou os aspectos que atraíam a ambição de seu personagem:

Orthumberland fica situada a algumas milhas de Richmond, portanto, poder-se-ia dizer, quase nas vizinhanças de Londres. A pequena cidade guarda, não obstante a sua situação, um curioso aspecto medieval, conservando o povo, através de séculos, muitos costumes característicos daquela época. [...] não há na roda elegante de Mayfair, em Londres, quem não conheça o **nome e a tradição** dos Orthumberland. **A história de seus feitos está escrita com grande orgulho na história da Inglaterra [...]**<sup>471</sup>

Patrícia Galvão, por intermédio de Morrison, expõe o problema do papel de uma pessoa dentro da sociedade de classes em que está inserida, não se restringindo a um modelo que vincule o conceito de “classe” a um fenômeno social de raiz econômica. Morrison era rico como lorde Jesse, portanto não existia uma ambição por riquezas da parte daquele, mas sim uma busca voltada para uma dimensão mais subjetiva, simbólica e cultural: o reconhecimento do *status* social entre seus pares.

---

<sup>469</sup> Idem, p. 97.

<sup>470</sup> Ibidem, p. 104.

<sup>471</sup> *Op. cit.*, p. 95 (grifo do autor).

Atrás de um título nobiliárquico estavam sugestionados valores como tradição, costumes, passado e história. O que Morrison buscava era a honra, os privilégios e o respeito social que a nobiliarquia lhe pudesse proporcionar.

Visto que na Inglaterra, berço do capitalismo, os ricos comerciantes não puderam se fundir com a alta nobreza, uma vez que o sucesso econômico não era um passaporte de ingresso na aristocracia, os burgueses foram impedidos de receber as honras e os títulos monopolizados pela aristocracia<sup>472</sup>.

O objetivo dessa classe burguesa [...] não era eliminar a nobreza como instituição social. O mais alto do burguês enquanto indivíduo era [...] obter para si e sua família um título aristocrático, com privilégios que o acompanhavam. [...] Não queriam acabar com a nobreza como tal, mas, no máximo, assumir-lhe o lugar como nova nobreza, suplantando ou meramente suplementando a antiga.<sup>473</sup>

Pertencer à aristocracia significava ser visto como um padrão de grandeza diante de toda a sociedade:

Com a perda da função militar e repressora, a nobreza tornou-se o espelho para toda sociedade. O *ethos* nobiliárquico guiava os comportamentos, os valores e, sobretudo, as estratégias de ascensão. Detentores do monopólio da distinção, os reis e a alta nobreza eram honrados, puros de sangue e reuniam, portanto, as melhores qualidades. Assim, atuavam como modelos e mantinham-se superiores aos plebeus endinheirados.<sup>474</sup>

Neste conto, Patrícia Galvão deixou evidente que a burguesia capitalista não está satisfeita apenas em ser rica. Ela também deseja a admiração social que lhe possibilite transmissão de seus valores às demais pessoas.

No conto, essa questão é colocada ficcionalmente pela ambição do personagem Edwin Morrison, que cobiça um título de nobreza. Contudo, isso também pode se manifestar por meio de outras formas de recompensa simbólicas

---

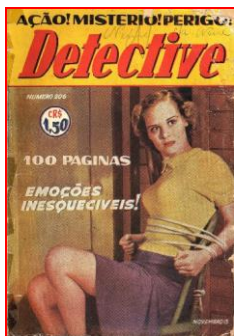
<sup>472</sup> RAMINELLI, Ronald. *Nobreza e riqueza no Antigo Regime ibérico setecentista*. São Paulo: **Revista de História de São Paulo**, n.º 169, jul.-dez./2013, p. 89.

<sup>473</sup> ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**, vol. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 152.

<sup>474</sup> RAMINELLI, 2013, p. 90.

ou materiais, como pela conquista de um prêmio humanitário, por dar apoio a causas sociais ou por promover a cultura com a fundação de museus.

O estilo de vida burguês, na realidade, mais incentiva a disputa, a inimizade e a competição entre as pessoas do que sua unidade social.



### **A peste azul.**

**“King Shelter é hoje uma das atrações do DETECTIVE. Os seus contos cheios de imprevistas aventuras, são cheios de movimento e interesse”.** Chamada de Nelson Rodrigues para o conto no sumário. Edição 206, 15/11/1944.

---

Esta aventura policial de Patrícia Galvão ocorreu inicialmente no navio Vitebski e foi concluída na cidade de Londres. Seus principais personagens são o professor e cientista Jordan Hagaman, sua assistente Cléa Warmond, o comandante do navio Kaunas, os milionários Edmund Govan e Peter Grove, o médico de bordo Santiago Lopez e um náufrago resgatado do mar.

O enredo tem início no Vitebski, um navio da Companhia de Navios Black Sea, que estava realizando seu primeiro cruzeiro depois do final da Segunda Guerra Mundial. Na verdade, ele estava levando para Londres vários exilados europeus procedentes da América do Sul que haviam fugido dos nazistas.

Tudo estava transcorrendo conforme o plano de viagem, quando um náufrago é localizado em alto mar e trazido para bordo. “Achava-se completamente nu, e parecia estar nos últimos dias de vida embora conseguisse ainda se manter de pé”<sup>475</sup>. Ele era quase uma pessoa negra, mas não parecia pertencer a nenhuma das regiões africanas banhadas pelo Atlântico. Tinha os cabelos lisos e os olhos amendoados dos asiáticos, e, segundo o capitão Kaunas, deveria pertencer a alguma tribo mestiça das Ilhas Comores. “Naturalmente foi arrebanhado pelos

---

<sup>475</sup> GALVÃO, 1998, p. 167.

japoneses numa dessas ilhas que tinham sido ocupadas e, como tantos outros, acabou largado em qualquer lugar quando a guerra terminou”<sup>476</sup>, disse o professor Jordan Hagaman, cientista de fama internacional que regressava para a França.

Ao examinarem melhor o naufrago, percebeu-se que ele tinha um aspecto azulado, com “olhos muito abertos, olhos que pareciam ter sido banhados em anil”<sup>477</sup>. Apreensivo, Hagaman orientou Kaunas a isolar o rapaz para evitar algum tipo de contágio. No entanto, passadas algumas horas, o cientista foi informado de que um marinheiro já havia sido contaminado pela “peste azul”.

Por indiscrição do enfermeiro-chefe, velozmente todos os passageiros do navio ficaram sabendo da existência da doença. No entanto, com a ajuda dos médicos de bordo, o comandante conseguiu acalmar os ânimos das pessoas. Nesse ínterim, Hagaman conheceu a passageira Cléa Warmond, que lhe conquistou a confiança, tornando-se rapidamente sua assistente nas pesquisas sobre a praga.

Em conversa privada com Cléa, Hagaman explica do que se tratava a misteriosa enfermidade:

Examinados pelo microscópio são partículas mais ou menos ovalóides. São resíduos fixos da peste azul. Não percebo nenhum movimento neles semelhante ao dos bacilos conhecidos. Parecem mais... Sim... Talvez se trate mais de uma vegetação com grande capacidade reprodutora... Como já lhe expliquei da outra vez... ele se distribui por todo o corpo do doente, localiza-se mais nos centros nervosos.<sup>478</sup>

Chegando a Londres, os passageiros foram colocados em quarentena numa bela propriedade campestre pertencente a sir Parkes Harting, amigo e admirador de Jordan Hagaman. Alguns dias depois, o cientista descobriu que os tubos que continham as culturas da peste azul que ele estava estudando haviam sido trocados por água pura.

---

<sup>476</sup> Idem, p. 167.

<sup>477</sup> Ibidem, p. 166.

<sup>478</sup> *Op. cit.*, p. 171.

Novos casos da doença são verificados em Carbenwell<sup>479</sup> e Finsbury, dois distritos da cidade de Londres, a ponto de o Parlamento fazer uma declaração de preocupação. Com isso, o professor Hagaman é chamado pelo chefe do Departamento de Investigações da Scotland Yard para uma entrevista. Lá chegando, o inspetor J. K. Ihe informou que Edmund Govan, um milionário americano, havia sido contaminado e que a situação da peste azul já estava sendo debatida na Liga das Nações Unidas. Para as autoridades policiais, no entanto, o contágio e a morte de Govan demandavam uma investigação especial, visto que ele recebera o estranho aviso de que seria contaminado pela doença caso não pagasse a quantia de duas mil libras.

Dias depois, Peter Grove, filho de outro rico industrial, também recebeu a mesma advertência. Assustado, o jovem milionário procurou a ajuda de Hagaman. Para acalmar o rapaz, Cléa Warmond se prontifica a Ihe aplicar um calmante, porém, com os olhos sempre desconfiados em sua assistente, Hagaman percebeu que, na verdade, ela havia injetado nele o vírus da peste azul.

Apressadamente, por meio de uma intervenção cirúrgica simples, o cientista conseguiu anular o efeito da inoculação realizada por Cléa. Contudo, enquanto estava realizando a cirurgia, um homem mascarado entrou sorrateiramente na sala. Apontando uma arma, manda o médico parar o procedimento, porém este não Ihe obedeceu e, virando-se impulsivamente contra o mascarado, atirou em sua direção um bisturi para atingi-lo no peito. Contudo, no intuito de salvar o homem misterioso, Cléa se joga sobre ele, recebendo a perfuração do instrumento e caindo moribunda ao solo. Nervoso, o mascarado sai apressadamente pela janela quando ouviu a polícia chegando ao local.

Antes de sua secretária morrer, o professor Hagaman ouviu de sua boca um sussurro em que dizia: “Lopez... Wandis... rua Duck 2.400... quarto...”<sup>480</sup>. Ele, que sempre suspeitara do comportamento de Cléa, teve a certeza de seu envolvimento com Santiago Lopez, um dos médicos de bordo do Vitebski. Rumando

---

<sup>479</sup> Patrícia Galvão cometeu um erro de grafia, visto que a forma correta do nome do distrito londrino é Camberwell.

<sup>480</sup> GALVÃO, 1998, p. 186.

imediatamente para o endereço indicado pela moça, Hagaman encontra-se com Lopez, o ladrão das culturas de seu laboratório, aplicando-lhe uma dose fatal da peste azul como uma forma de punição por seus crimes.

Analisando o conto sob o ponto de vista literário, observa-se que Galvão se utilizou do tempo cronológico para desenvolver sua narrativa: “três horas depois, no grande salão de refeições [...]”<sup>481</sup>, “o naufrago morreu dois dias depois [...]”<sup>482</sup>, “às nove e meia fora presa de vômitos incoercíveis”<sup>483</sup>. Quanto à caracterização dos personagens, eles foram apresentados apenas por seu aspecto físico: “um tal sr. Lopez, de cabelos negros e tez azeitonada como a um cigano [...]”<sup>484</sup>, “a srta. Cléa Warmond, a mais bonita inglesinha que eu jamais vira”<sup>485</sup>.

Porém, o conto apresenta três particularidades especiais que se destacam dos outros contos de Patrícia Galvão. A primeira se relaciona com o início da trama: “era o primeiro cruzeiro que o navio Vitebski realizava depois da guerra”<sup>486</sup>. Aqui, o destaque está no fato de que, no momento em que o conto foi publicado, no dia 15 de dezembro de 1944, a Segunda Guerra Mundial ainda não havia terminado, o que vem a acontecer somente em 2 de dezembro de 1945, 8 meses e 15 dias depois da publicação. É possível que esse detalhe tenha provocado um estranhamento em seus leitores.

A segunda particularidade remete ao fato de que o conto não apresenta um detetive particular nem policial para realizar as investigações. O personagem responsável por isso foi o professor, médico e cientista Jordan Hagaman, “jovem de bela musculatura e fisionomia insinuante”<sup>487</sup> dedicado ao estudo das moléstias tropicais. A ele coube a dupla missão de encontrar a cura para peste azul e identificar a pessoa que estava fazendo uso criminoso do vírus da doença.

---

<sup>481</sup> Idem, p. 166.

<sup>482</sup> Ibidem, p. 167.

<sup>483</sup> *Op. cit.*, p. 177.

<sup>484</sup> *Op. cit.*, p. 173.

<sup>485</sup> *Op. cit.*, p. 184.

<sup>486</sup> *Op. cit.*, p. 165.

<sup>487</sup> *Op. cit.*, p. 166.

A última particularidade, por sua vez, ocorre no final da história, quando Hagaman mata o médico Santiago Lopez, tornando-se, assim, também um criminoso. Ao abordar o tema da “justiça com as próprias mãos”, Galvão se aproximou de Agatha Christie em *O caso dos dez negrinhos* (1939), em que o juiz criminal aposentado Lawrence John Wargrave mata dez pessoas por crimes que elas cometeram, mas que haviam escapado da respectiva condenação.

Para manter um diálogo mais realista com seus leitores sobre os dramas de uma doença misteriosa, Galvão, por intermédio do professor Hagaman, destacou, em sua narrativa, a Gripe Espanhola de 1918: “Lembre-se de que a guerra de 18 deixou a ‘Espanhola’ e os estragos que fez não foram pequenos”<sup>488</sup>. Para a sua geração, as lembranças daquela peste, mesmo 26 anos depois, ainda estavam vívidas na mente das pessoas.

Ocorrida entre 1918 e 1919, a pandemia ficou conhecida como “gripe espanhola”, “*influenza* espanhola” ou simplesmente “espanhola”, e tem sido considerada uma das mais letais da história. Como uma praga devastadora, alastrou-se por todas as regiões do planeta, deixando um maior número de infectados e mortos se comparada com as pandemias ocorridas até então.

Na ocasião de seu surgimento, partiu-se da suposição de que a Espanha fosse o seu berço. Hoje, porém, acredita-se que a moléstia tenha se desenvolvido, inicialmente, nos campos de treinamento militar no interior dos Estados Unidos<sup>489</sup>. A partir daí, se expandiu rapidamente pelo restante do mundo, provavelmente em consequência dos deslocamentos e contatos dos numerosos contingentes de tropas durante a Primeira Guerra Mundial.

Quanto aos seus altos índices de mortandade, são apontados dois fatores principais: sua fácil transmissão e o pouco conhecimento que dela se tinha:

O mundo inteiro demorara a reconhecer a pandemia. Metidas no cataclismo de um conflito que podia até estar no fim mas já durava quatro anos, as potências ocidentais se achavam exaustas, e

---

<sup>488</sup> *Op. cit.*, p. 167.

<sup>489</sup> GOULART, Adriana C. *Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro*. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, vol. 12, jan-abr, 2005, p. 155.

levaram tempo até encarar a gravidade da ameaça. A negligência custou caro: a gripe fez, em menos de cinco meses, um número de vítimas superior ao dos mortos na guerra. E ninguém atinava o que era aquilo. Em 1918, a comunidade científica pouco sabia acerca da estrutura e da forma de atuação de um vírus, muito menos sobre como surgira a nova cepa que deu origem àquele tipo de influenza [...]<sup>490</sup>

No Brasil, as primeiras pessoas que caíram doentes e morreram de *influenza* foram as que fizeram parte da Missão Médica Brasileira<sup>491</sup>, que seguia no navio La Plata para a Europa a fim de prestar ajuda humanitária aos combatentes da Primeira Guerra Mundial. Em setembro de 1918, a cidade do Rio de Janeiro, que possuía uma população estimada em 910.710 habitantes, assistiu à morte de 15 mil pessoas, dentre os cerca de 600 mil infectados, ou seja, 66% da população municipal foi atingida por ela<sup>492</sup>.

Seus sintomas eram variados, indo desde um simples zumbido nos ouvidos até surdez, cefaleias, hipertermia simples com “calafrios, hemorragias, urinas, vômitos sanguíneos acompanhados por ‘perturbações nos nervos cardíacos, infecções nos intestinos, pulmões e meninges’”<sup>493</sup>.

Na tentativa de diminuir a transmissão do vírus, o Serviço Sanitário publicou nos principais jornais do País uma série de anúncios batizados de “conselhos ao povo”, como evitar aglomerações, não fazer visitas, tomar cuidados higiênicos com o nariz e a garganta, tomar sal de quinino e evitar qualquer tipo de excesso físico<sup>494</sup>.

Diante da morosidade do Governo Federal na administração da crise sanitária, os alimentos e remédios foram inflacionados e superfaturados. A situação

---

<sup>490</sup> SCHWARCZ, Lília M. & STARLING, Heloisa. **A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 15.

<sup>491</sup> A Missão Médica Brasileira, era formada por 10 diretores de serviço na categoria de tenente-coronel; 20 chefes de enfermagem no grau de capitão, 29 médicos na classe de 1º tenente; 8 auxiliares como 2º tenentes e 15 doutorandos na mesma patente; uma delegação do corpo de saúde do Exército com 5 representantes e outra da Marinha com 6 oficiais; e com um contingente de 31 soldados.

<sup>492</sup> GOULART, 2005, p. 105.

<sup>493</sup> Idem, p. 108.

<sup>494</sup> BERTUCCI-MARTINS, Liane Maria. *Entre doutores e para leigos: fragmentos do discurso médico na influenza de 1918*. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, vol. 12, jan-abr, 2005, p. 146.

passou a ser encarada pela opinião pública como fruto do descaso, da negligência e da incompetência do presidente Wenceslau Brás<sup>495</sup> e do seu diretor de saúde pública Carlos Seidl<sup>496</sup>. “O grau de desorganização a que foi submetida a cidade, impedindo o prosseguimento de sua vida normal, foi usado pela imprensa, levando [os dois, a uma] grande perda de poder social e político”<sup>497</sup>.

Segundo o médico e memorialista Pedro Nava, sem um conhecimento aprofundado da fisiopatologia da *influenza* espanhola, os médicos receitavam codeína (para a dor), terpina (para a expectoração), benzoato de sódio (para a higienização), pós de Dower (para a febre), poção alcoólica de Todd (para a tonificação)<sup>498</sup> e o quinino<sup>499</sup> (para quase tudo). Nava também apontou, em suas memórias, a falência do serviço funerário da capital federal:

As funerárias não davam vazão – havia falta de caixões. Quando ataúde havia, não tinha quem os transportasse e eles iam para o cemitério à mão, de burro sem rabo, arrastados, ou atravessados nos táxis. No fim os corpos iam em caminhões, misturados uns aos outros, diziam que às vezes vivos, junto com os mortos. Havia troca de cadáveres podres por mais frescos, cada qual querendo se ver livre do ente querido que começava a inchar, a empestar.<sup>500</sup>

O tema da peste também foi trabalhado por outros autores, como o italiano Giovanni Boccaccio, em *Decameron*<sup>501</sup>, o alemão Thomas Mann, em *Morte em*

---

<sup>495</sup> **Wenceslau Brás** (1868-1966) foi o 9º presidente do Brasil entre 1914 e 1918. Seu mandato foi marcado pelo fim da Guerra do Contestado (1912-1916), a participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), as Greves Operárias de 1917 e a pandemia da Gripe Espanhola em 1918.

<sup>496</sup> **Carlos Seidl** (1867-1929) é considerado um dos mais eminentes sanitaristas brasileiros. Foi Diretor Geral de Saúde Pública (Ministro da Saúde) entre 1912 e 1918, pedindo demissão do cargo por ocasião da Gripe Espanhola.

<sup>497</sup> GOULART, 2005, p. 120.

<sup>498</sup> **Poção de Todd** é uma mistura de 5 g de tintura de canela, 40 g de aguardente, 30 g de xarope simples e 75 g de água.

<sup>499</sup> **Quinino** (C<sub>20</sub>H<sub>24</sub>N<sub>2</sub>O<sub>2</sub>) é um alcaloide que tem funções antitérmicas, antimaláricas e analgésicas. Ele é extraído da quina, e consiste em um pó branco, inodoro e de gosto amargo, é uma substância utilizada no tratamento de malária e arritmias cardíacas.

<sup>500</sup> NAVA, Pedro. **Chão de ferro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 100.

<sup>501</sup> **Giovanni Boccaccio** (1313-1375). Influente poeta renascentista e crítico literário florentino, especializado na obra de Dante Alighieri. *Decameron* é uma obra estruturada como uma história que contém 100 contos

*Veneza*<sup>502</sup> e o francês Albert Camus, em *A peste*<sup>503</sup>. O primeiro, refletindo a respeito da vida sob o confinamento de uma quarentena; o segundo, sobre a passagem do tempo diante da morte; e o terceiro, sobre as relações morais diante das enfermidades. Patrícia Galvão, por sua vez, através do personagem Santiago Lopez, médico ambicioso e sem escrúpulos, abriu um espaço para se refletir sobre as possibilidades de também se ganhar dinheiro através de uma pestilência.

\*\*\*

Ao encerrar essa análise dos nove contos de Patrícia Galvão, publicados na coletânea *Safra macabra*, observou-se que, em relação aos aspectos literários, eles trazem as representações descritas na Tabela 4.

**Tabela 4: Representações literárias essenciais dos contos policiais de Galvão.**

<b>Espaço</b>	Europa e Estados Unidos. Descrição generalizada dos locais.
<b>Tipologia</b>	<i>Whodunit</i> : Arthur C. Doyle e Agatha Christie. <i>Hard-boiled</i> : Dashiell Hammett e Raymond Chandler.
<b>Tempo</b>	Uso do tempo cronológico. Uso do <i>flashback</i> em apenas um conto.
<b>Personagens</b>	Descrição voltada para os aspectos físicos em detrimentos dos psicológicos.
<b>Detetives</b>	Masculinos: 6. Femininos: 2.

**Fonte: Organização do autor, 2022.**

narrados por um grupo de sete moças e três rapazes que se abrigam em um castelo próximo da cidade de Florença para fugir da peste negra, que afligia a cidade. O livro apresenta contos amorosos, eróticos, picarescos, trágicos e humorísticos.

<sup>502</sup> **Thomas Mann** (1875-1955). Importante escritor, romancista, ensaísta e contista alemão. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1929. *Morte em Veneza* trata da história de um homem de meia-idade que viaja até Veneza, apaixona-se platonicamente por um jovem rapaz polonês extremamente atraente e morre de peste sem ter trocado uma palavra só com ele.

<sup>503</sup> **Albert Camus** (1913-1960). Destacado escritor, filósofo, romancista, dramaturgo, jornalista e ensaísta franco-argelino. Autor de peças de teatro, novelas, filmes, poemas e ensaios. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1957. *A peste* foi um romance publicado em 1947, sendo considerado hoje considerado um clássico da literatura existencialista. O livro narra a história de trabalhadores que descobrem a solidariedade em meio à uma peste que assola uma cidade da Argélia. O livro aborda as diversas questões morais relacionadas à natureza do destino e da condição humana.

Quanto ao fundo histórico-social dos contos, a autora procurou ambientações que favorecessem a realização de suas críticas em relação à natureza da sociedade burguesa, que se caracteriza pela predominância da ambição, do individualismo, da competição, da desonestidade, da ganância e dos preconceitos étnicos e de classe social.



## Considerações Finais

*Então as mulheres têm uma alma. Mas teriam espírito, isto é, a capacidade da razão?*

*[...] Mas as mulheres são suscetíveis de criar?*

*Michelle Perrot*

Trabalhar com os contos policiais de King Shelter foi uma experiência muito interessante não só pela produção literária em si, mas também pela personalidade arrebatadora e multifacetada de Patrícia Galvão.

Famosa por sua beleza, que muito atraiu a atenção e o desejo dos homens que a conheceram, Patrícia possuía um forte temperamento passional que a tornava ardorosa em todas as causas que abraçava. Seus variados pseudônimos compõem um mosaico de suas múltiplas e versáteis particularidades. Sendo “Zazá”, se revelou uma jovem atrevida que fumava escondida de seus pais, que se entregou sexualmente aos 11 anos e que só estudava para não ficar “presa” dentro de casa. Sendo “Pagu”, se tornou a musa do Modernismo que se apaixonou por Oswald de Andrade e com quem se casou em um cemitério. Enquanto “Brequinha”, “Peste” e “Cobra”, foi a mulher do povo que combateu a hipocrisia da sociedade brasileira. Sendo “Mara Lobo”, se tornou a autora do primeiro romance proletário do Brasil.

Com o Partido Comunista Brasileiro, manteve uma relação de intensa paixão ideológica, mas que depois redundou em profunda decepção política. Porém, desilusão maior ocorreu quando, ao visitar a União Soviética, verificou, estarrecida, os rumos tomados pela Revolução de 1917 sob a liderança de Stalin.

Presa 23 vezes por suas lutas em favor da classe operária, sofreu durante os confinamentos, as torturas e os abusos que lhe deixaram deformações físicas e marcas psicológicas até o final de sua existência. Ao sair da cadeia pela última vez em 1940, passou a se dedicar à literatura e à crítica literária, escrevendo para várias revistas e inúmeros jornais do Rio de Janeiro, São Paulo e de Santos.

Relegada ao esquecimento após sua morte, Patrícia Galvão e sua obra começaram a ser resgatadas pelos poetas, cineastas e acadêmicos a partir de 1982. Muitas antologias, reedições, exposições, diversos filmes, documentários, inúmeras dissertações e teses foram realizadas desde então. *Parque industrial*, sua obra mais conhecida, tornou-se uma referência na literatura brasileira como uma reflexão a respeito do poder do capital sobre os trabalhadores.

De sua obra ficcional, a pesquisa que ora se apresenta buscou explorar sua produção como escritora de contos policiais que, mesmo não apresentando nenhuma inovação estética dentro desse gênero literário, obteve sucesso diante do público. Sob o pseudônimo masculino de King Shelter, Galvão dialogou esteticamente com os tipos *whodunit* e *hard-boiled* do gênero policial, demonstrando, assim, conhecer os principais autores das décadas de 1920, 1930 e 1940.

Influenciada pelo antropofagismo de Oswald de Andrade e pelo pensamento de Karl Marx, Galvão desenvolveu uma crítica sutil a respeito de algumas mazelas sociais provocadas pelo modelo de produção capitalista. Por meio de seus enredos criminais, ela conseguiu desnudar a ganância, o egoísmo, a violência e a desumanidade da sociedade burguesa de sua época, mas que ainda perduram em sua essência até hoje.

Com o “descobrimento” de seus contos policiais, em 1998, tomou-se conhecimento de que Patrícia Galvão foi a primeira pessoa a publicar 12 histórias criminais em série no Brasil, a criar o primeiro detetive nacional — Cassira A. Ducrot — a ter quatro histórias lançadas sem interrupção, e a conceber a primeira personagem feminina como detetive protagonista — Alva Capper — de uma aventura policial no Brasil. Três marcas singulares na história da literatura policial brasileira.

Para se compreenderem os aspectos fundamentais desses contos de Galvão-Shelter, buscou-se, nesta pesquisa, a sua contextualização dentro das revistas de emoção publicadas no Brasil entre 1930 e 1970, dando especial atenção à revista *Detective*, na qual os contos foram lançados originalmente. Sob a influência da literatura *pulp fiction* americana, essas revistas nacionais reproduziam suas principais características, como o tipo de papel, as capas e as ilustrações internas.

Dos 12 contos originais lançados em 1944, no entanto, três — *Uma mulher entre monstros*, *O criminoso da Rua Lessueur* e *Uma quadrilha em Paris* — não puderam ser devidamente analisados por causa das dificuldades já apresentadas na introdução deste trabalho.

Por sua exuberante fecundidade, a literatura se tornou uma fonte seminal para a compreensão do universo sociocultural dos seres humanos, uma vez que os escritores estão mergulhados em fatos e circunstâncias culturais de seu tempo. Entretanto, ao se estudar a história das literaturas, chega-se à constrangedora constatação de que, desde os tempos mais remotos, a criatividade literária esteve muito mais vinculada à imaginação masculina do que à feminina.

Refletindo sobre essa questão no início do século XX, Virginia Woolf observou que as “mulheres na literatura, até bem recentemente, eram uma criação dos homens”<sup>504</sup>, ou seja, as mulheres existiam na literatura como personagens de suas obras, mas não como autoras. Quando Patrícia Galvão surgiu como romancista, poetisa, tradutora, jornalista, cartunista e contista, essa ainda era a realidade preponderante na literatura brasileira.

Espera-se que essa pesquisa venha a abrir caminhos para novas reflexões e pesquisas sobre a obra literária de Patrícia Galvão, que ainda merece ser explorada, especialmente, em seus trabalhos no teatro, na televisão e na crítica literária.

Quanto às aventuras relatadas por King Shelter, infelizmente Patrícia Galvão as interrompeu quando deixou o Rio de Janeiro para morar em Santos, deixando, assim, seus leitores inconsoláveis nas bancas de jornais por não terem mais a ação, o mistério e o perigo de suas narrativas.



---

<sup>504</sup> WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 16.

## Bibliografia

### Fontes: King Shelter

A esmeralda azul do gato do Tibet. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 196, 15 de junho de 1944.

O mistério do navio perdido. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 198, 15 de julho de 1944.

A máscara de sangue. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 199, 01 de agosto de 1944.

As noivas da morte. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 200, 15 de agosto de 1944.

Uma mulher entre monstros. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 201, 01 de setembro de 1944.

O dinheiro dos mutilados. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 202, 15 de setembro de 1944.

O criminoso da Rua Lessueur. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 203, 01 de outubro de 1944.

Morte no Varieté. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 204, 15 de outubro de 1944.

Uma quadrilha em Paris. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 205, 01 de novembro de 1944.

A peste azul. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 206, 15 de novembro de 1944.

A mão viva da morte. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 207, 01 de dezembro de 1944.

Ali Babá na Inglaterra. **Revista Detective**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., n.º 208, 15 de dezembro de 1944.

### Fontes: Patrícia Galvão

ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago*. Revista de Antropofagia, ano 1, nº 1, maio de 1928, p.3 e 7. In **Revista de Antropofagia** (edição fac-similar). São Paulo: Editora Abril, 1975.

ANDRADE, Oswald de & GALVÃO, Patrícia. **O Homem do Povo**: coleção completa. São Paulo: Globo; Museu Lasar Segall; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

ANDRADE, Oswald & GALVÃO, Patrícia. *O Romance da Época Anarquista ou Livros das Horas de Pagu que são minhas*. **Manuscrito de 1929-1931. Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin**.

CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida-obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FERRAZ, Geraldo. **Depois de tudo**: memórias. Rio de Janeiro: Paz e Terra / São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

FURLANI, Lúcia M. T. (org.). **Croquis de Pagu e outros momentos felizes que foram devorados reunidos**. Santos: Unisanta & São Paulo: Cortez, 2004.

GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu**: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GALVÃO, Patrícia. **Parque industrial**. São Paulo: Editora Cintra, 2013.

GALVÃO, Patrícia. **Safra macabra**: contos policiais. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998.

GALVÃO, Patrícia & FERRAZ, Geraldo. **A famosa revista**. São Paulo: Editora Descaminhos, 2013.

## Fontes literárias

A BÍBLIA. Tradução: **A Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Edições Paulinas, 1981.

ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago*. Revista de Antropofagia, ano 1, nº 1, maio de 1928, p.3 e 7. In **Revista de Antropofagia** (edição fac-similar). São Paulo: Editora Abril, 1975.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BARROSO, Maria Alice. **Quem matou Pacífico?** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

BRECHT, Bertolt. **Poemas 1913-1956**. São Paulo: Editora 34, 2012.

CAIN, James M. **Indenização em dobro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COELHO, Luiz Lopes. **Contos reunidos**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2016.

CORRÊA, Glauco Rodrigues. **Crime na Baía Sul**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

COSTA, Aníbal. **Morto no cassino**. Rio de Janeiro: A Noite, s/d (1946).

COSTA, Aníbal. **Três aventuras de Roberto Ricardo**. Rio de Janeiro: Est. de Artes Graphics C. Mendes Júnior, 1940.

COSTA, Flávio Moreira. (org.). **Crime feito em casa: contos policiais brasileiros**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1993.

DOYLE, Arthur C. **Um estudo em vermelho**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2007.

GALLAND, Antoine (versão). **As mil e uma noites**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HAMMETT, Dashiell. **O falcão maltês**. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

LEBLANC, Maurice. **O ladrão de casaca**. São Paulo: Editora Pincipis, 2021.

PEIXOTO, Afrânio. NETO, Coelho. ALBUQUERQUE, Medeiros e. CORREIA, Viriato. **O mistério**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1920.

POE, Edgar Allan. **Assassinatos na rua Morgue e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

REY, Marcos. **Malditos paulistas**. São Paulo: Global Editora, 2012.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

VAN DINE, S. S. **O crime do inverno**. Rio de Janeiro: Record, s/d.

VERISSIMO, Luis Fernando. **Ed Mort e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 1979.

## Livros

ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ALBUQUERQUER, Paulo de Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1979.

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **Os maiores detetives de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1973.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1974.

ANDREUCCI, Álvaro Gonçalves Antunes. **O risco das ideias: intelectuais e a polícia política (1930-1945)**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas – Fapesp, 2006.

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ASHLEY, Michael. **The history of the science fiction magazine**. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.

- BANDEIRA, Thais. **Criminologia**. Salvador: UFBA, 2017.
- BARBAGLI, Marzio. **O suicídio no ocidente e no oriente**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Lisboa: Nova Vega, 2009.
- BOILEAU, Pierre & NARCEJAC, Thomas. **O romance policial**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- BECCARIA, Cesare. **Dos delitos e das penas**. São Paulo: Atena Editora, 1959.
- BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A Queiroz / Publifolha, 2000.
- CANÊDO, Letícia Bicalho. **A revolução industrial**. São Paulo: Atual, 1994.
- CARNEIRO, Flávio. **No país do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CARPEAUX, OTTO MARIA. **Ensaio reunidos: 1942-1978**, vol. I: de A cinza do purgatório até Livros na mesa. Rio de Janeiro: UniverCidade, Topbooks, 1999.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**, volume 3. São Paulo: Leya, 2012.
- CARONE, Edgar. **Brasil: anos de crise 1930-1945**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- CARUSO, Carla. **Oswald de Andrade**. São Paulo: Editora Callis, 2011.
- CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875-1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CHANDLER, Raymond. **A simples arte de matar**, vol.1. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- CHESTERTON, G. K. **O tempero da vida e outros ensaios**. São Paulo: Editora Graphia, 2010.
- DEUTSCHER, Isaac. **Trotski: o profeta desarmado, 1921-1929**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- DICKSON, Paul. **Authorisms: words wrought by writers**. New York: Bloomsbury, 2014.

- ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. *Prefácio*. **Parque industrial**. São Paulo: Alternativa, 1981.
- FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade**: biografia. São Paulo: Globo, 2007.
- FONTES, Joaquim Rubens. **O universo da ficção policial**: um estudo sobre o gênero policial. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- FREIRE, Tereza. **Dos escombros de Pagu: um recorte biográfico de Patrícia Galvão**. São Paulo: Editora Senac & Edições Sesc-SP, 2008.
- FURLANI, Lúcia M. T. **Pagu – Patrícia Galvão**: livre na imaginação, no espaço e no tempo. Santos: Unisanta, 1999.
- FURLANI, Lúcia M. T. & FERRAZ, Geraldo G. **Viva Pagu - fotobiografia de Patrícia Galvão**. Santos: Unisanta & São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- GONÇALO JUNIOR. **A guerra dos gibis**: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos 1933-64. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GONÇALVES, Dircilene Fernandes. **O tradutor imaginário**: pseudotradução, um encontro secular entre tradução e literatura. Universidade de São Paulo, 2015.
- HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. São Paulo: T. A. Queiroz & Edusp, 1985.
- HOBBSAWM, Eric. **A era do capital 1848-1875**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- JAMES, P. D. **Segredos do romance policial**. São Paulo: Três Estrelas, 2012.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LINS, Álvaro. **No mundo do romance policial**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1953.
- LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. *In*: PRIORE, Mary Del. (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- MANDEL, Ernest. **Delícias do crime: história social do romance policial**. São Paulo: Busca Vida, 1988.
- MARTINS, Ana L. **Revistas em revista**. São Paulo: Edusp, Fapesp & Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- MARX, Karl. **Teorias da mais-valia**. Rio de Janeiro: Bertrand. 1987.
- MASSI, Fernanda. **O romance policial místico-religioso**: um subgênero. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

MEDEIROS, Ricardo. **Teatro em casa**. Florianópolis: Instituto Caros Amigos, 2005. Disponível em: <http://www3.carosouvintes.org.br/teatro-em-casa/>. Acesso em 17/05/2020.

MESPLÈDE, Claude (dir.). **Dictionnaire des littératures policières**, volume 2. Sabadell (Espanhe): Joseph K., 2007.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, Massaud & PAES, José Paulo. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

MOTTA, Romilda Costa. **Em busca de liberdade**: práticas políticas e representações de si nos escritos autobiográficos de Patrícia Galvão (Pagu) e Antonieta Rivas Mercado. São Paulo: Intermeios, 2021.

MOURA, Gerson. **Tio Sam chega ao Brasil**: a penetração cultural americana. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

MOURET, Jean-Noël. **50 ans de Série noire Gallimard 1945-1995**. Paris: Fnac, 1995.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PAES, José Paulo. **A aventura literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1993.

PINTO, Júlio Pimentel. **A pista & a razão**: uma história fragmentária da narrativa policial. São Paulo: E-Galáxia, 2020.

PRIORE, Mary Del. **Histórias íntimas**. São Paulo: Editora Planeta, 2011.

REIMÃO, Sandra. **O que é romance policial**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983b.

RÜDIGER, Francisco Ricardo. **Tendências do jornalismo**. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

SERVER, Lee. **Danger is my business: an illustrated history of the Fabulous Pulp Magazines**. San Francisco: Chronicle Books, 1993.

SILVA, Marcelo Cândido da. **Uma história do roubo na Idade Média**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

SILVA, Marcos Antônio da. **Prazer e poder do Amigo da Onça**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

SILVEIRA, Maria José. **A jovem Pagu**. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

SODRÉ, Muniz. **Teoria da literatura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

TAVARES, Rodrigo Rodrigues. **A “moscouzinha” Brasileira**: cenários operários de Santos (1930-1954). São Paulo: Associação Editorial Humanitas – Fapesp, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

TORRES, Waldemar. **Erico Verissimo - editor e tradutor**. Porto Alegre: AGE, 2012.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VILAS-BOAS, Sergio. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

## Artigos

AQUINO, Marçal. *A solução do crime compensa*. **Revista Entrelivros**. São Paulo, n.6, out. 2005.

BARREIROS, Liliane. GALLO, Mayrant. *A cartomante, de Machado de Assis: exemplar do gênero policial*. In: **I Seminário de Teoria e História Literária**. Anais do I SETHIL. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007. v. 1.

BATITUCCI, Eduardo C. *A evolução institucional da polícia no século XIX: Inglaterra, Estados Unidos e Brasil em perspectiva comparada*. **Revista Brasileira de Segurança Pública**, Ano 4, Edição 7, ago-set, 2010.

BOTTMANN, Denise. *Três coleções*. **Revista TradTerm**, São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 34, outubro/2019.

CARDOSO, Athos Eichler. *As revistas de emoção no Brasil (1934-1949): o último lance da invasão cultural americana*. Curitiba: **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2009.

CARVALHO, Flávio de. Entrevista ao Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, 24/10/1964. *Apud* FURLANI, Lúcia & GALVÃO, Geraldo. **Viva Pagu: fotobiografia de Patrícia Galvão**. Santos: Unisanta & São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Indômita Pagú*. São Paulo: **Teoria e Debate**, edição 87, 01/03/2010.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *O romance que lê as leituras da história*. **Revista Hispanista**, volume I, nº 2, jul-ago, 2000.

JEHA, Julio. *Ética e estética do crime: ficção de detetive, hard-boiled e noir*. **XII Congresso Internacional da ABRILIC**. Curitiba: UFPR, 2011.

LABANCA, Gabriel Costa. *“Nunca tantos leram tão pouco”*: editores de livros unidos contra a temida modernidade em meados do século XX. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH, São Paulo, julho de 2011.

SALOMÃO, Amanda C. ALENTEJO, Eduardo da Silva. *Bibliotecas circulantes na Inglaterra industrial: práticas biblioteconômicas e sua atuação como novo ambiente de distribuição e circulação de informação*. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 15, n. 2, maio/agosto, 2019.

SOUSA, Reginaldo C. MORAIS, Maria do Socorro A. *Polícia e sociedade: uma análise da segurança pública brasileira*. **V Jornada Internacional de Políticas Públicas**, São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2011.

OSTOS, Natascha Stefania Carvalho de. *A questão feminina: importância estratégica das mulheres para a regulação da população brasileira (1930-1945)*. Campinas: **Cadernos Pagu**, nº 39, jul-dez, 2012.

PAVAM, Rosane. *Wilson Martins vê o edifício da crítica em ruínas*. **Jornal de Poesia**: 17/02/1998. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wilsonmartins018.html> Acesso em: 31/03/2020.

PEREIRA, Marcos A. MAGALHÃES, Epaminondas de M. *O jogo da descoberta: o gênero policial na formação de leitores literários*. Juiz de Fora: **Darandina Revista Eletrônica**, vol. 12, nº 2, 2019.

PHILLIPS, Bill. *Crime fiction: a global phenomenon*. **IAFOR Journal of Literature & Librarianship**, volume 5, nº 1, 2016.

PIRES, Clélia Simeão. *A tipologia do romance policial*. **Revista Garrafa**, vol. 3, nº 5, jan-abr, 2005.

REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira: dificuldades e especificidades*. **Miscelânea**, Assis, v. 16, jul.-dez. 2014.

ROSENBLATT, Maurício. *Nunca tantos leram tão pouco*. **Jornal de Letras**. Rio de Janeiro, v.1, nº 2, 1949.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Livros novos*. São Paulo: **O Correio Paulistano**, edição de 04 de novembro de 1937, p. 9. Disponível: [http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972\\_1937\\_25046.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1937_25046.pdf). Acesso: 24/05/2020.

TORRESINI, Elizabeth W. R. *Livros, leituras e leitores: a Editora Globo de Porto Alegre*. Porto Alegre: **Revista BIBLOS**, vol. 10, 1996.

TUTTLE, George. *What is noir?* New York: **Mystery Scene Magazine**, nº 43, 1994.

## **Dissertações e Teses**

FALLEIRO, Mari Alves da Silva. **Literatura policial em “A grande arte” de Rubem Fonseca**. Mestrado em Literatura e Crítica Literária, UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS, Goiânia, 2018.

GADERNAL, Emerson M. **Educação e polícia comunitária**: agentes eficientes na formação sócio-comunitária. Mestrado em Educação. CENTRO UNIVERSITÁRIO SALESIANO DE SÃO PAULO, UNISAL, Americana, 2011.

GOMES, Gilda Maria das Graças. **Mistério e suspense na narrativa de Marcos Rey**. Mestrado em Letras. CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora, 2007.

GONÇALVES, Camila Koshiba. **Mistério no ar**: primeiros tempos do radioteatro policial no Brasil. Doutorado em História. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo, 2019.

JOVIANO, Lucia Helena. **Pagú**: escritos literários e inscrições históricas. Doutorado em Letras. UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora, 2014.

MACHADO, Christiani dos Santos. **Patrícia Galvão: a face oculta** (leitura do conto Policial de King Shelter em *Safra macabra*). Mestrado em Literatura. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, Florianópolis, 2006.

NIELSEN, Annie Alvarenga Hyldgaard. **A face oculta de Pagu**: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX. Mestrado em Letras. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 2007.

NUNES, Lidiane Carvalho. **O crime como método**: um estudo da literatura policial de Mayrant Gallo. Mestrado em Estudos Literários. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA, Feira de Santana, 2014.

REIMÃO, Sandra. **Dupin, Holmes & Cia**. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1983a.

VÁLIO, Simone Cristina. **A permanência da esfinge**: o romance policial de Rubem Fonseca. Mestrado em Teoria e História Literária. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, Campinas, 2001.

VARGAS, Renata da Silva Dias Pereira de. **Bufo & Spallanzani - um romance policial em perspectiva abissal**. Mestrado em Teoria Literária. CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE, UNIANDRADE, Curitiba, 2015.

## Sites

BOTTMANN, Denise. KARAM, Sérgio. **A Coleção Amarela da Livraria do Globo (1931-1956)**. Disponível: <http://colecacaoamarela.blogspot.com/>. Acesso: 24/05/2020.

## Documentos Sonoros, Filmes e Vídeos

BARTÔ, BATATA, ED MELODIA, LUIZ, PELÉ, SUECA, VANDO. **Eh! Pagu, paixão de fazer doer!** Santos: Escola de Samba X9, 2006.

EH, PAGU!, EH! (1982). Produção: Ivo Branco. Direção: Ivo Branco. Brasil: São Paulo. Curta-metragem, sonoro, colorido.

ETERNAMENTE PAGÚ (1988). Produção: Agostino Janequine e Jayme del Cueto. Direção: Norma Bengell. Brasil: São Paulo. 101 minutos, sonoro, colorido.

FRAGOSO, Sidéria Galvão. **Sidéria Galvão Fragoso: depoimento** [14/03/1990]. Entrevistadora: Maria Augusta Fonseca Abramo. São Paulo: Museu da Imagem e do Som (MIS), 1990, 75:53 min. Disponível em <https://acervo.mis-sp.org.br/audio/entrevista-de-sideria-galvao-fragoso-1>. Acesso em 07/12/21.

UM SÓ CORAÇÃO (2004). Produção: Rede Globo. Direção: Carlos Araújo. Brasil: São Paulo. Minissérie em 54 episódios, sonoro, colorido.

LEE, Rita & DUNCAN, Zélia. Pagu. *In*: LEE, Rita. **3001**. Rio de Janeiro: Warner/Chappell Music, Inc., 2000, cd.



## Cronologia da Vida e Obra de Patrícia Galvão

Ano	Idade	Vida Privada	Sociedade	Obras
1910	*	<p><b>* Nasce em 09/06 – São João da Boa Vista / SP.</b></p> <p>- Thiers Galvão de França (pai).</p> <p>- Adélia Rehder Galvão (mãe).</p> <p>- Conceição, Homero, Sidéria (irmãos).</p>	<p><b>- Hermes da Fonseca</b></p> <p>Revolta da Chibata.</p> <p>Proclamação da República em Portugal.</p> <p>Morte de Mark Twain.</p> <p>Morte de Liev Tolstoi.</p>	
1911	1			
1912	2			
1913	3			
1914	4		<p><b>- Venceslau Brás</b></p> <p><b>Início da Primeira Guerra Mundial.</b></p>	
1915	5		<p>Estreia de <i>O Nascimento de Uma Nação</i> (Griffith).</p>	
1916	6		<p>Morte de Henry James.</p> <p>Estreia de <i>Intolerância</i> (Griffith).</p>	
1917	7		<p><b>Revolução Russa.</b></p>	
1918	8		<p><b>- Delfim Moreira</b></p> <p><b>Fim da Primeira Guerra Mundial.</b></p>	
1919	9		<p><b>- Epitácio Pessoa</b></p> <p><b>Tratado de Versalhes.</b></p>	
1920	10			
1921	11		<p>Morte da Princesa Isabel.</p>	
1922	12		<p><b>- Artur Bernardes</b></p> <p><b>Formação da URSS.</b></p> <p>Mussolini torna-se primeiro-ministro.</p> <p><b>Semana de Arte Moderna.</b></p> <p>Publicação de <i>Ulisses</i> de James Joyce.</p>	
1923	13		<p>Putsch de Munique.</p>	
1924	14		<p>Publicação de <i>A Montanha Mágica</i> de Thomas Mann.</p>	

			Morte de Lênin.	
			Morte de Woodrow Wilson.	
<b>1925</b>	15		Publicação de <i>Mein Kampf</i> de Adolf Hitler.	
			Estreia de <i>O Encouraçado Potemkin</i> (Eisenstein).	
<b>1926</b>	16	Primeiras colaborações no Brás Jornal. Primeiro pseudônimo: Patsy. Frequenta o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Foi aluna de Mário de Andrade.	- <b>Washington Luís</b> Morte de Rudolph Valentino. Estreia de <i>Metropolis</i> (Lang).	
<b>1927</b>	17	Perde o Concurso Fotogênico de Beleza Feminina e Varonil, da Fox.	Publicação de <i>Em Busca do Tempo Perdido</i> de Marcel Proust.  Estreia de <i>Napoléon</i> (Gance).	
<b>1928</b>	18	Participa das reuniões em casa de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Primeira colaboração na <b>Revista Antropofágica</b> .  <b>28 de setembro:</b> casamento arranjado com o pintor Waldemar Belisário que, posteriormente, seria anulado em fevereiro de 1930.  Raul Bopp lhe dá o apelido de <b>Pagu</b> .  Recebe o diploma de professora na Escola Normal de São Paulo.	Publicação de <i>Macunaíma</i> de Mário de Andrade.  Publicação de <i>Contraponto</i> de Aldous Huxley.	Primeira colaboração na Revista de Antropofagia (um desenho, no número 2, da 2ª “dentição”). No número 8, publica novo desenho, assinando Pagu.
<b>1929</b>	19		Tratado de Latrão: criação do Vaticano.  <b>Crise Econômica Mundial.</b>	
<b>1930</b>	20	<b>05 de janeiro:</b> casa-se com Oswald de Andrade no cemitério diante do jazigo da família dele.  <b>25 de setembro:</b> nascimento de Rudá de Andrade, seu filho com Oswald.  Participa em manifestação popular para derrubar uma cadeia em São Paulo, cujas condições de funcionamento eram desumanas.  Viagem para Buenos Aires para conhecer Luís Carlos Prestes, o que, na verdade, só acontece posteriormente. Em Buenos Aires, estabelece contato com intelectuais e membros do Partido Comunista da Argentina.	<b>Revolução de 1930.</b>  - <b>Getúlio Vargas</b>	

<b>1931</b>	21	<p><b>Filiação no Partido Comunista.</b></p> <p>Publicação de oito números junto com Oswald de Andrade de <i>O Homem do Povo</i>. O jornal foi proibido sob a alegação de perturbar a ordem pública depois da invasão do escritório por estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo, que se sentiram agredidos pelas críticas publicadas contra a instituição.</p> <p><b>23 de agosto:</b> em Santos, inicia sua atuação organizada no PCB, afastando-se de seu filho, Rudá, e de Oswald. Participa de um comício da greve dos estivadores quando a polícia getulista surge atirando nos manifestantes. Um estivador foi morto e Pagu, presa na cadeia da Praça dos Andradas. Seu nome passa a circular e a ser associado à sua atuação no comício. Isso incomoda o Partido Comunista que faz com que assine um documento em que Pagu assume a responsabilidade pelo ocorrido, apresentando-se como agitadora individual e inexperiente.</p>	<p>Estreia de <i>M, o Vampiro de Düsseldorf</i> (Lang).</p> <p>Estreia de <i>Limite</i> (Peixoto).</p>	
<b>1932</b>	22	<p>Seguindo orientações do Partido Comunista Brasileiro, muda-se para o Rio de Janeiro e mora num cortiço no subúrbio. Atendendo à exigência partidária de se proletarizar, com dificuldade, encontra um trabalho como lanterninha de cinema. Após tentativa de organização dos trabalhadores dos teatros, cinemas e casa de diversão em um sindicato, é demitida. Consegue trabalho como operária em uma fábrica. Sai do cortiço e vive em uma república com outros jovens militantes na Lapa. Posteriormente, mora num quarto alugado a uma pedinte. Acidenta-se no trabalho e adoece. Em situação precária, vê-se obrigada a pedir ajuda a Oswald de Andrade.</p>	<p>Revolução Constitucionalista (São Paulo).</p> <p>Publicação de <i>Menino de Engenho</i> de José Lins do Rego.</p>	
<b>1933</b>	23	<p>Viagem internacional como correspondente dos jornais Diário de Notícias e Correio da Manhã (do Rio de Janeiro) e Diário da Noite (de São Paulo). Visita: EUA, Japão, China, Rússia, Polônia, Alemanha e França.</p>	<p>Publicação de <i>Casa-Grande &amp; Senzala</i> de Gilberto Freyre.</p>	<p>Publicação de <i>Parque industrial</i>, que havia projetado como um romance revolucionário sob o pseudônimo de Mara Lobo.</p>
<b>1934</b>	24	<p>Na China fica amiga do imperador</p>	<p>Nova Constituição no Brasil.</p>	

Pu-Yi, que lhe dá sementes de soja, que darão origem ao seu plantio no Brasil.

Uma vez na França, passa a militar no Partido Comunista francês com o pseudônimo de Léonie. Em manifestação em Paris, é ferida e presa. Após três prisões, quase é deportada para a Alemanha nazista. Por intervenção do embaixador brasileiro Souza Dantas, Pagu consegue retornar ao Brasil.

Separa-se de Oswald de Andrade.

<b>1935</b>	25	É presa no Brasil em decorrência da fracassada tentativa de revolução comunista liderada por Luís Carlos Prestes. Sofre condenação a 2 anos de prisão no Rio de Janeiro, onde havia tortura.	<b>Intentona Comunista.</b>
<b>1936</b>	26		Início da Guerra Civil Espanhola.  Publicação de <i>Raízes do Brasil</i> de Sérgio Buarque de Holanda.  Estreia de <i>Tempos Modernos</i> (Chaplin).
<b>1937</b>	27	Adoece na prisão e é enviada para o hospital de onde foge com a ajuda de Geraldo Ferraz que se tornaria seu marido em ocasião posterior. É apresentada nos jornais como perigosa e inimiga pública do governo de Getúlio Vargas.	<b>Início do Estado Novo.</b>  Morte de Noel Rosa.  <i>Guernica</i> de Pablo Picasso.
<b>1938</b>	28	É presa de novo e condenada pelo governo getulista a mais dois anos de prisão em São Paulo, onde compartilhou a cela com presas comuns.	Publicação de <i>Vidas Secas</i> de Graciliano Ramos.
<b>1939</b>	29		Fim da Guerra Civil Espanhola.  <b>Início da Segunda Guerra Mundial.</b>  Morte de Sigmund Freud.  Publicação de <i>As Vinhas da Ira</i> de John Steinbeck.  Estreia de ... <i>E o Vento Levou</i> (Fleming).
<b>1940</b>	30	Sai da prisão e casa com Geraldo Ferraz.  Rompe com o Partido Comunista.	Estreia de <i>As Vinhas da Ira</i> (Ford).

1941	31	<b>18 de junho:</b> nascimento de Geraldo Galvão Ferraz. Nos anos que se seguem trabalha como colaboradora de vários jornais.	Morte de James Joyce.	
1942	32	Trabalha nos jornais cariocas <i>A manhã, O jornal e A noite</i> .	Publicação de <i>Formação do Brasil Contemporâneo</i> de Caio Prado Jr.  Estreia de <i>Casablanca</i> (Curtiz).	
1943	33		Publicação de <i>O Pequeno Príncipe</i> de Antoine de Saint-Exupéry.	
1944	34			Escreve contos policiais que saem publicados na <i>Revista Detective – King Shelter</i> .
1945	35	Participa da redação do jornal <i>A Vanguarda Socialista</i> , fundado por Mário Pedrosa.  Trabalha para a agência de notícias France-Presse, onde fica por 11 anos.	<b>Fim da Segunda Guerra Mundial.</b>  Conferência de Potsdam.  <b>Fim do Estado Novo.</b>  Criação da ONU e da UNESCO.  Estreia de <i>Roma, Cidade Aberta</i> (Rossellini).	Publicação do romance <b><i>A famosa revista</i></b> , escrito junto com Geraldo Ferraz.
1946	36		<b>- Gaspar Dutra</b>  Nova Constituição no Brasil.  Publicação de <i>O Senhor Presidente</i> de Miguel Ángel Asturias.	
1947	37	Encontra-se com seu filho Rudá Andrade após muitos anos de separação.	Independência da Índia.  Fundação do MASP.  Morte de Henry Ford.	
1948	38	Sofre com períodos de depressão. Busca refúgio com as bebidas alcoólicas. Sente-se vazia com o desencanto com o PCB. Sente o declínio físico devido aos anos de prisão.	Independência de Israel.  Criação da OEA.  Morte de Mahatma Gandhi.  Estreia de <i>Ladrões de Bicicletas</i> (De Sica).	
1949	39	<b>Primeira tentativa de suicídio.</b>	Criação da OTAN.  Publicação de <i>O Reino Deste Mundo</i> de Alejo Carpentier.	
1950	40	Sai candidata a Deputada estadual em São Paulo pelo Partido Socialista Brasileiro.	Início da Guerra da Coreia.  Fundação da TV Tupi.	Publicação do panfleto <b><i>Verdade e Liberdade</i></b> .
1951	41		<b>- Getúlio Vargas</b>	
1952	42	Passa a frequentar a Escola de Arte Dramática e envolve-se nos anos subsequentes com o teatro, sendo	Morte de Eva Perón.  Publicação de <i>O Velho e o Mar</i> de	

		responsável inclusive pela tradução de <i>A cantora careca</i> , de Eugène Ionesco. Passa a morar em Santos.	Ernest Hemingway. Estreia de <i>Cantando na Chuva</i> (Kelly-Donen).
<b>1953</b>	43		Fim da Guerra da Coreia. Publicação de <i>Memórias do Cárcere</i> de Graciliano Ramos. Morte de Stalin.
<b>1954</b>	44	Morre Oswald de Andrade.	<b>Suicídio de Getúlio Vargas.</b> - <b>Café Filho</b> - <b>Carlos Luz</b> - <b>Nereu Ramos</b> Publicação de <i>Os Subterrâneos da Liberdade</i> de Jorge Amado. Estreia de <i>Sindicato de Ladrões</i> (Kazan).
<b>1955</b>	45		Início da Guerra do Vietnã. Morte de Carmen Miranda.
<b>1956</b>	46		- <b>Juscelino Kubitschek</b>
<b>1957</b>	47		
<b>1958</b>	48		Publicação de <i>Os Donos do Poder</i> de Raymundo Faoro. Estreia de <i>Um Corpo Que Cai</i> (Hitchcock).
<b>1959</b>	49		<b>Revolução Cubana.</b> Morte de Heitor Villa-Lobos. Publicação de <i>Formação Econômica do Brasil</i> de Celso Furtado. Estreia de <i>Ben-Hur</i> (Wylér). Estreia de <i>Os Incompreendidos</i> (Truffaut).
<b>1960</b>	50	Encontra-se com Eugène Ionesco no Rio de Janeiro.	Fundação de Brasília. Fundação da TV Excelsior. Estreia de <i>Psicose</i> (Hitchcock).
<b>1961</b>	51		- <b>Jânio Quadros</b> - <b>João Goulart</b> Primeira viagem do homem ao espaço com Yuri Gagarin.

1962	52	<b>* Morre em 12/12 – Santos / SP.</b>	<b>Crise dos Mísseis de Cuba.</b>
		Doente, com câncer de pulmão, viaja à França para realizar uma cirurgia que não é bem-sucedida. <b>Segunda tentativa de suicídio.</b> É enterrada em Santos no cemitério do Saboó.	Morte de Hermann Hesse. Morte de Marilyn Monroe. Estreia de <i>Lawrence da Arábia</i> (Lean).

**Fonte: Organização do autor.**



## **Anexo 1: As Vinte Regras de S. S. Van Dine, 1928.**

1. O leitor teve ter igual oportunidade à do detetive para solucionar o mistério. Todas as pistas devem ser claramente mencionadas e descritas.
2. Nenhum truque ou engano intencional pode ser aplicado no leitor outro que aqueles lançados legitimamente pelo criminoso no próprio detetive.
3. Não pode haver interesse amoroso. O que se pretende é trazer um criminoso à justiça, não trazer um casal apaixonado ao altar matrimonial.
4. O próprio detetive, ou um dos investigadores oficiais, nunca devem acabar sendo o culpado. Isto é trapaça suja, semelhante a oferecer a alguém um centavo brilhante como uma moeda de ouro. É falsidade ideológica.
5. O culpado deve ser determinado por deduções lógicas — não por acidente ou coincidência ou confissão desmotivada. Para resolver um problema criminal desta última maneira é como enviar o leitor em uma falsa busca deliberada, e então dizer-lhe, após ter falhado, que você tinha o objeto da busca na sua manga todo o tempo. Tal autor não é melhor que um pregador de peças.
6. O romance de detetive deve ter um detetive; e um detetive não é um detetive a menos que detecte. Sua função é colher pistas que eventualmente levarão à pessoa que fez o trabalho sujo no primeiro capítulo; e se o detetive não alcança suas conclusões através de uma análise daquelas pistas, ele resolveu o problema como o aluno que pega sua resposta de uma cola.
7. Simplesmente deve haver um cadáver em um romance de detetive, e quanto mais morto o cadáver, melhor. Nenhum crime inferior ao homicídio será suficiente. Trezentas páginas são demais incômodas para um crime que não o assassinato. Afinal, o incômodo e gasto de energia do leitor deve ser recompensado.

8. O problema do crime deve ser resolvido por meios estritamente naturalísticos. Métodos de descobrir a verdade como escrita em lousa, tábuas de Ouija, leitura da mente, *séances* espiritualistas, contemplar cristais, e semelhantes, são tabus. Um leitor tem uma chance quando compara sua cabeça com um detetive racionalista, mas se ele tem que competir com o mundo dos espíritos e correr pela quarta dimensão de metafísica, ele é derrotado *ab initio*.

9. Deve haver apenas um detetive — isto é, um protagonista de dedução — um *deus ex machina*. Trazer as mentes de três ou quatro, ou às vezes uma gangue de detetives sobre um problema, não é apenas dispersar o interesse e quebrar a direta linha da lógica, mas ganhar vantagem injusta contra o leitor. Se há mais de um detetive o leitor não sabe quem é seu codedutor. É como fazer o leitor correr contra um time de revezamento.

10. O culpado deve acabar sendo uma pessoa que representou um papel mais ou menos proeminente na estória — isto é, uma pessoa com quem o leitor é familiar e em quem tem interesse.

11. Um empregado não deve ser escolhido pelo autor como o culpado. Isto é esmolar por uma pergunta nobre. É uma solução fácil demais. O culpado deve ser uma pessoa decididamente merecedora — uma que não cairia ordinariamente sob suspeita.

12. Deve haver apenas um culpado, não importam quantos assassinatos são cometidos. O culpado pode, é claro, ter um ajudante menor; mas o ônus integral deve cair sobre um par de ombros: à inteira indignação do leitor deve ser permitida cair sobre uma única alma negra.

13. Sociedades secretas, camorras, máfias, *et al*, não têm lugar em uma estória de detetive. Um assassinato fascinante e verdadeiramente belo é estragado sem remédio por qualquer culpabilidade em atacado. É certo que ao assassino em um romance de detetive deve ser dado uma chance justa; mas é ir longe demais

conceder-lhe uma sociedade secreta na qual se recolher. Nenhum assassino de alta classe que se respeite quereria tais condições.

14. O método de assassinato, e os meios de detectá-lo, devem ser racionais e científicos. Ou seja, pseudociência e formas puramente imaginativos ou especulativos não serão tolerados no *roman policier*. Uma vez que o autor decola para o reino da fantasia, à maneira de Júlio Verne, ele está fora dos limites da ficção de detetive, desbravando as fronteiras não mapeadas da aventura.

15. A verdade do problema deve a todo tempo ser aparente — desde que o leitor seja sagaz o suficiente para vê-la. Por isto quero dizer que se o leitor, após descobrir a explicação para o crime, relese o livro, ele veria que a solução estava, de certa maneira, olhando-o bem na cara — que todas as pintas apontavam para o culpado — e que, se ele tivesse sido tão esperto quanto o detetive, ele poderia ter resolvido o mistério ele mesmo sem continuar até o capítulo final. Que o leitor esperto às vezes resolve o problema assim não é necessário dizer.

16. Um romance de detetive não deve conter longas passagens descritivas, nem flertes literários com questões paralelas, nem análises de personagem sutilmente trabalhadas, nem preocupações "atmosféricas". Tais questões não têm lugar vital em um registro de crime e dedução. Eles contêm a ação e introduzem temas irrelevantes ao propósito principal, que é apresentar um problema, analisá-lo, e trazê-lo a uma conclusão bem-sucedida. Para ser bem claro: é preciso haver uma descritividade e delineação de personagem suficiente para dar verossimilhança ao romance.

17. Um criminoso profissional nunca deve arcar com a culpa de um crime em uma estória de detetive. Crimes por arrombadores e bandidos são a província de departamentos de polícia — não de autores e brilhantes detetives amadores. Um crime realmente fascinante é um cometido pelo pilar de uma igreja, ou por uma costureira famosa por suas caridades.

18. O crime em uma estória de detetive nunca deve acabar sendo um acidente ou um suicídio. Concluir uma odisséia de investigação com tal anticlímax é enganar o confiante e bondoso leitor.

19. Os motivos para todos os crimes em estórias de detetive devem ser pessoais. Tramas internacionais e políticas de guerra pertencem a uma categoria diferente de ficção — em contos de espionagem, por exemplo. Mas uma estória de assassinato deve ser mantida *gemütlich* [N.T.: agradavelmente confortável], por assim dizer. Deve refletir as experiências cotidianas do leitor, e lhe dar uma certa vazão para os seus próprios desejos e emoções.

20. E (para dar a meu Credo um número par de itens) eu aqui listo alguns dos mecanismos de que nenhum escritor de estórias de detetive que se respeite irá agora se valer. Eles foram empregados muito frequentemente, e são familiares a todos os verdadeiros amantes do crime literário. Usá-los é uma confissão da inépcia e falta de originalidade do autor.

- (a) Determinar a identidade do culpado comparando a guimba de cigarro deixada na cena do crime com a marca fumada pelo suspeito.
- (b) Uma *séance* espiritualista falsa para assustar o culpado e fazê-lo se entregar.
- (c) Digitais falsificadas.
- (d) O álibi usando um boneco como substituto.
- (e) O cachorro que não late e portanto revela que o intruso é familiar.
- (f) A acusação final do crime em um gêmeo, ou um parente que se parece exatamente com um suspeito que acaba sendo inocente.
- (g) A seringa hipodérmica e as gotas de nocaute.
- (h) O cometimento do assassinato em um quarto trancado em que depois a polícia tem que realmente arrombar.
- (i) O teste de culpa por associação de palavras.
- (j) A cifra, ou carta codificada, que eventualmente é decifrada pelo investigador.

Fonte: <http://gaslight.mtroyal.ca/vandine.htm>

## Anexo 2: As Dez Regras do *Detection Club*, 1930.

Em 1930, vários escritores britânicos de ficção detetivesca fundaram o ***Detection Club***, tendo como um dos propósitos que todos adequassem suas histórias a um código de ética. As regras não eram obrigatórias, e sim vistas mais como linhas gerais que eram descumpridas em parte ou até em todo por vários dos membros. O *Detection Club* é apenas para convidados, existe até hoje e conta com integrantes renomados como Agatha Christie (1890-1976) e John le Carré (1931-). As dez regras foram consolidadas pelo Monsenhor **Ronald Arbuthnot Knox** (1888-1957), um dos membros do clube.

I. O criminoso deve ser alguém mencionado na parte inicial da história, mas não deve ser alguém cujos pensamentos o leitor foi permitido acompanhar;

II. Todas as agências sobrenaturais ou preternaturais são excluídas como regra certa;

III. Não mais do que um quarto secreto ou passagem secreta é permitido. Eu adicionaria que uma passagem secreta sequer deveria ser incluída a menos que a ação tome lugar no tipo de casa em que tais mecanismos pudessem ser esperados;

IV. Nenhum veneno até então não descoberto pode ser usado, nem qualquer dispositivo que requeira uma longa explicação científica no final;

V. Nenhum Chinês deve aparecer na história [*à época, um mecanismo excessivamente usado era um "Chinês" ou outro personagem exótico ou estrangeiro como o malfeitor. Não era um comentário racista, mas uma reação a um excesso*].

VI. Nunca um acidente deve ajudar o detetive, nem ele deve ter uma intuição incompreensível que acaba sendo verdade;

VII. O detetive não pode ele mesmo ter cometido o crime;

VIII. O detetive não deve levantar qualquer pista que não seja instantaneamente produzida para inspeção do leitor;

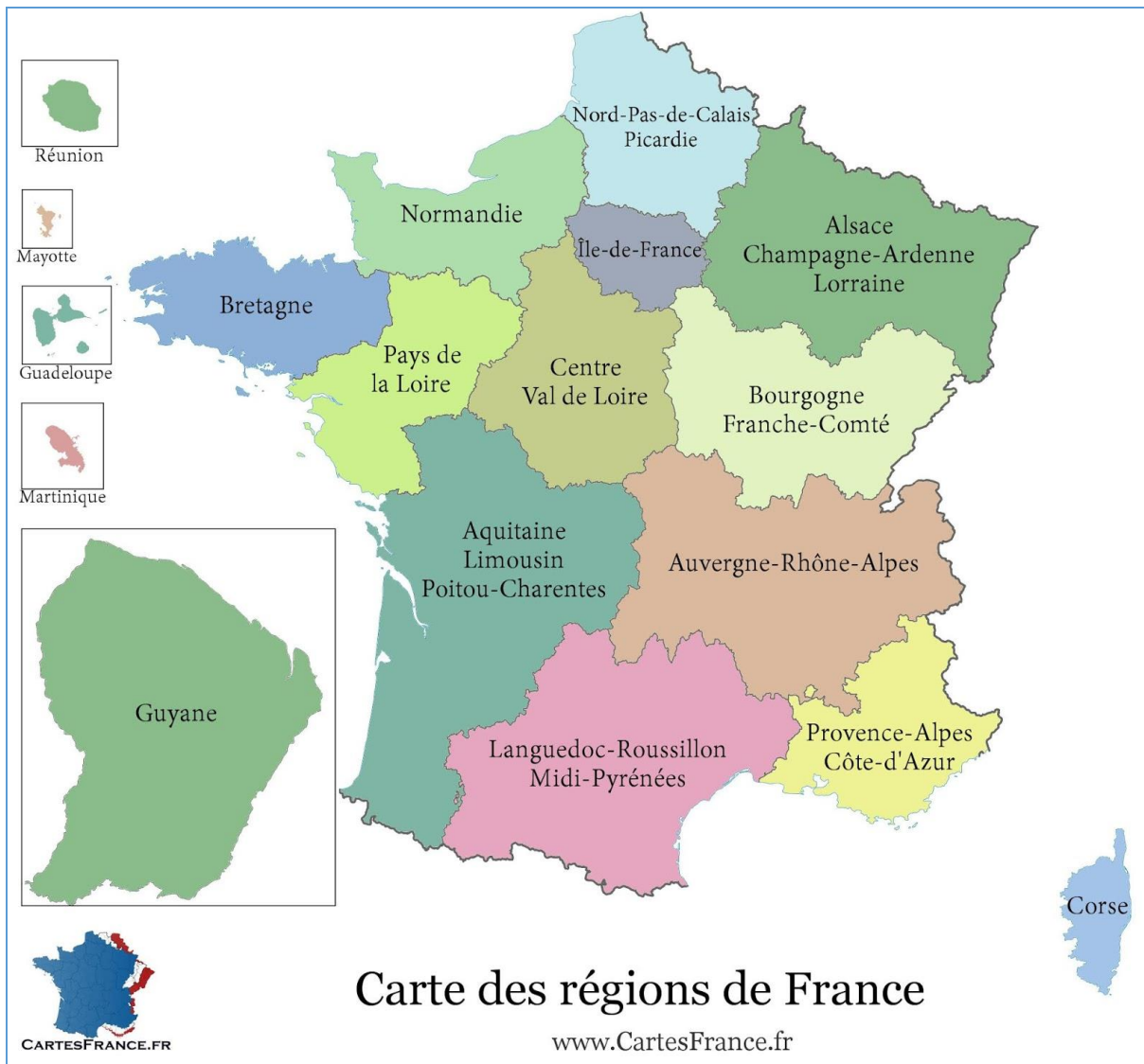
IX. O amigo estúpido do detetive, o Watson, não deve esconder qualquer pensamento que passe por sua mente; sua inteligência deve ser levemente, mas apenas muito levemente, abaixo da do leitor médio;

X. Irmãos gêmeos, e sócias em geral, não devem aparecer a menos que nós sejamos devidamente preparados para eles.

**Fonte:** <http://www.diogenes-club.com/knoxrules.htm>

<http://seanoneillwriter.com/ronald-knoxs-ten-commandments-of-detective-fiction/> Acesso em 24/04/2020.

### Anexo 3: Mapa da França.



Fonte:

<https://dicasdefrances.blogspot.com/2011/10/regiao-midi-pyrenees.html> Acesso em 23/04/2020.

## Anexo 4: Títulos publicados pela Coleção Amarela.

Ano	Volume	Título	Autor
1931	1	O círculo vermelho	Edgar Wallace
1931	2	A porta das sete chaves	Edgar Wallace
1931	3	O sineiro	Edgar Wallace
1931	4	O bando terrível	Edgar Wallace
1931	5	O prisioneiro da Opala	A. E. W. Mason
1931	6	O homem sinistro	Edgar Wallace
1931	7	A aranha branca	Louis Wilton
1932	8	A série sangrenta	S. S. Van Dine
1932	9	O anjo do terror	Edgar Wallace
1932	10	A rainha da noite	Louis Wilton
1932	11	O mistério da escada circular	Mary R. Rinehart
1932	12	O abade negro	Edgar Wallace
1932	13	Um crime em Glenlitten	E. Phillips Oppenheim
1932	14	O crime da canária	S. S. Van Dine
1932	15	O tapete da morte	Louis Wilton
1932	16	O mistério D'Arblay	R. Austin Freeman
1932	17	A mão de Fu-Manchu	Sax Rohmer
1932	18	A garra amarela	Sax Rohmer
1932	19	A estranha condessa	Edgar Wallace
1932	20	O caso Benson	S. S. Van Dine
1932	21	Língua de fogo	Sax Rohmer
1932	22	O fantasma verde	Edgar Wallace
1933	23	O mistério Mazaroff	J. S. Fletcher
1933	24	Na pista do alfinete novo	Edgar Wallace
1933	25	O escorpião de ouro	Sax Rohmer
1933	26	O incrível Dr. Thorndyke	R. Austin Freeman
1933	27	O trem azul	Agatha Christie
1933	28	O sindicato Pit-Prop	Freeman Wills Crofts
1933	29	O assassinato de Roger Ackroyd	Agatha Christie
1934	30	Como um ladrão à noite	R. Austin Freeman
1934	31	O caso Ponson	Freeman Wills Crofts
1934	32	O bispo preto	S. S. Van Dine
1934	33	O homem do leito no. 10	Mary R. Rinehart
1934	34	A morte mora em Chicago	Edgar Wallace
1934	35	O mistério de Markenmore	J. S. Fletcher
1935	36	A filha de Fu-Manchu	Sax Rohmer
1935	37	O sete belo	Alessandro Varaldo
1935	38	Gangsters	Edgar Wallace

1935	39	As panteras	Louis Wilton
1935	40	A casa perdida	Agatha Christie
1936	41	A cobra amarela	Edgar Wallace
1936	42	O imperador da América	Sax Rohmer
1936	43	O sinal fatídico	Louis Wilton
1936	44	O mistério de Groote Park	Freeman Wills Crofts
1936	45	O pior homem do mundo	Sydney Horler
1936	46	O vaso chinês	J. S. Fletcher
1936	47	O crime dum aristocrata	Mignon G. Eberhart
1936	48	Os três homens justos	Edgar Wallace
1937	49	Senhorita Mistério	Sydney Horler
1937	50	O espectro da cara cinzenta	Sax Rohmer
1937	51	As joias dos Ostrekoff	E. Phillips Oppenheim
1937	52	O homem que não era ninguém	Edgar Wallace
1937	53	Garra de cristal	William Le Queux
1937	54	Asa de morcego	Sax Rohmer
1938	55	Os três punhais	Carolyn Wells
1937	56	O aventureiro	Edgar Wallace
1937	57	A esmeralda quadrada	Edgar Wallace
1938	58	A carga macabra	Freeman Wills Crofts
1938	59	A gata persa	Alessandro Varaldo
1938	60	O caso da dama apavorada	Edgar Wallace
1938	61	O segredo de Martin Hews	E. Phillips Oppenheim
1938	62	Morte repentina	Freeman Wills Crofts
1939	63	A inteligência de Mr. Reeder	Edgar Wallace
1939	64	Um cadáver no jardim	J. S. Fletcher
1938	65	A volta do sineiro	Edgar Wallace
1938	66	Mão decepada	Sax Rohmer
1938	67	A fita verde	Edgar Wallace
1939	68	As 4 potências do mal	Agatha Christie
1938	69	O mistério do "Polyantha"	Edgar Wallace
1938	70	Sombras amarelas	Sax Rohmer
1939	71	Máscara branca	Edgar Wallace
1938	72	Vivanti	Sydney Horler
1939	73	Os 4 homens justos	Edgar Wallace
1939	74	Tóxico!	Sax Rohmer
1942	75	A esquadra volante	Edgar Wallace
1940	76	Um crime no expresso do Oriente	Agatha Christie
1940	77	O terror	Edgar Wallace
1939	78	As aventuras de Jimmie Dale	Frank L. Packard
1940	79	Trapaceiros em alto mar	Edgar Wallace

1940	80	A casa dos segredos	Sydney Horler
1940	81	A volta dos 3 homens justos	Edgar Wallace
1940	82	As novas proezas de Jimmie Dale	Frank L. Packard
1939	83	A pista da vela dobrada	Edgar Wallace
1939	84	Os olhos velados de Londres	Edgar Wallace
1940	85	O caso do delator	Edgar Wallace
1942	86	Quando a morte ri	Sax Rohmer
1940	87	O hotel do terror	Edgar Wallace
1942	88	Jimmie Dale e o fantasma	Frank L. Packard
1941	89	Os ases vermelhos	Edgar Wallace
1943	90	Os diamantes fatais	J. S. Fletcher
1940	91	Sanders da África	Edgar Wallace
1940	92	A tragédia de Starvel	Freeman Wills Crofts
1941	93	Coração negro	Sydney Horler
1942	94	O homem que não temia a força	Nancy Barr Mavity
1940	95	A lei dos 4 homens justos	Edgar Wallace
1942	96	A volta de Vivanti	Sydney Horler
1941	97	O luar assassino/ O caso de Dagmar Michaelis	Walther Schultz
1941	98	A 13ª pancada da meia-noite	Sintair & Steeman
1941	99	O crime do hospital	Mignon G. Eberhart
1943	100	O último caso de Trent	E. C. Bentley
1942	101	O caso dos dez negrinhos	Agatha Christie
1943	102	Um enigma para doidos	Patrick Quentin
1943	103	Knock-out	Sapper
1943	104	O caranguejo escarlate	Clifford Knight
1944	105	A morte no Nilo	Agatha Christie
1943	106	O grande caso de French	Freeman Wills Crofts
1943	107	A morte dansa na Rumânia (sic)	Van Vick Mason
1944	108	O caso das sandálias perdidas	Nancy Barr Mavity
1943	109	O caso das garras de veludo	Erle Stanley Gardner
1945	110	O mistério dos fósforos queimados	Ellery Queen
1944	111	O caso da jovem arisca	Erle Stanley Gardner
1944	112	A morte se faz anunciar	Isabel Briggs Myers
1943	113	O caso das pernas de sorte	Erle Stanley Gardner
1944	114	Os crimes da viúva vermelha	Carter Dickson
1944	115	O caso do cão uivador	Erle Stanley Gardner
1944	116	Um crime de encomenda	Ellery Queen
1943	117	O caso da noiva curiosa	Erle Stanley Gardner
1944	118	A polícia é convidada	Carter Dickson
1945	119	O caso do olho de vidro	Erle Stanley Gardner
1945	120	Os cinco porquinhos	Agatha Christie

1944	121	O caso do gato do porteiro	Erle Stanley Gardner
1944	122	A mulher fantasma	William Irish
1942	123	O caso da sobrinha do sonâmbulo	Erle Stanley Gardner
1946	124	Estranha maldição	Dashiell Hammett
-	125	-	-
1946	126	Safra vermelha	Dashiell Hammett
1947	127	O diabo que resolva	Ellery Queen
1945	128	O falcão maltês	Dashiell Hammett
1947	129	O mistério do sapato holandês	Ellery Queen
1945	130	A chave de vidro	Dashiell Hammett
1947	131	Prisioneiros da madrugada	William Irish
1948	132	O mistério da tangerina	Ellery Queen
1947	133	O Louvre em polvorosa	Elliot Paul
1947	134	O mistério do ataúde grego	Ellery Queen
1948	135	Homicídio em si bemol	Elliot Paul
1949	136	A porta do meio	Ellery Queen
1948	137	O segredo de Chimneys	Agatha Christie
1949	138	O secreto adversário	Agatha Christie
1949	139	A morte e a donzela	Patrick Quentin
1950	140	A caixa vermelha	Rex Stout
1951	141	O círculo vermelho	Edgar Wallace
1951	142	Tragédia no internato	James Hilton
1951	143	Mortalha sob medida	Kelley Roos
1951	144	O homem da roupa marrom	Agatha Christie
1951	145	O bando terrível	Edgar Wallace
1951	146	O assassinato de Roger Ackroyd	Agatha Christie
1951	147	O tio prodigioso	Fredric Brown
1951	148	A tragédia de X	Ellery Queen
1952	149	O crime da raposa	Ellery Queen
1952	150	O crime exige propaganda	Dorothy Sayers
1952	151	A amiga de Madame Maigret	Georges Simenon
1953	152	O homem sinistro	Edgar Wallace
1954	153	Os fantasmas do chapeleiro	Georges Simenon
1954	154	A sombra chinesa	Georges Simenon
1954	155	A porta das sete chaves	Edgar Wallace
1956	156	Maigret e seu morto	Georges Simenon
1956	157	A pista do alfinete novo	Edgar Wallace
1956	158	A estreia de Maigret	Georges Simenon
1956	159	O caso dos dez negrinhos	Agatha Christie

Fonte: ALBUQUERQUE, *O mundo emocionante do romance policial*, p. 321-339.

## **Anexo 5: Obras completas de Patrícia Galvão.**

### **Romances e Contos**

Parque Industrial: romance proletário, 1933, romance.

A Famosa Revista, 1959, romance.

Safra Macabra, 1998, contos.

### **Autobiografia**

Paixão Pagu: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão, 2005.

### **Artigos, Crônicas e Cartuns**

“A Mulher do Povo”, 1931.

“A Noite”, 22/08 a 31/12/1942.

“Jornal de São Paulo, 04/09/1949.

“Jornal de Notícias”, 12/03 a 05/11/1950.

“Fanfulla”, 16/07/1950 a 21/-6/1953.

“Diário de São Paulo”, 24/11/1946 a 08/01/1959.

“A Tribuna”, 04/11/1954 a 23/09/1962

### **Manuscritos ilustrados**

O Romance da Época Anarquista ou Livros das Horas de Pagu que são minhas, 1929-1931.

O Álbum de Pagu ou Pagu: nascimento vida paixão e morte, 1929.

Croquis de Pagu: e outros momentos felizes que foram devorados reunidos, 2004.

### **Manuscritos inéditos**

Manuscritos do Álbum de Pagu, 1929.

Parque Industrial. Peça teatral, 1931.

Manuscritos de Parque Industrial, 1931.

Microcosmos. Pagu e o homem subterrâneo. Correspondência, 1939.

Fuga e Variações, s/d.

### **Panfleto Político**

Verdade e Liberdade, 1950.

### **Revista**

“Vanguarda Socialista”, 31 ago. 1945 a 24 mai. 1946.

**Fonte: Organização do autor.**

