

**ELEMENTAR, MEU CARO PESSOA! NARRATIVA POLICIALESCA  
EM TERRAS LUSITANAS***Filipe Reblin<sup>1</sup>*

**Resumo:** O objetivo deste artigo é verificar como as nuances da literatura policialesca estão presentes na escrita de Fernando Pessoa, gênero a qual se dedicou de forma acurada, produzindo um bom conjunto de textos. Para tanto, começamos o mesmo com um breve levantamento teórico-crítico acerca desta literatura para, logo em seguida, apresentarmos nossas percepções destas matizes na obra pessoana tendo na figura de Dr. Quaresma — detetive, ou decifrador como preferia Pessoa — nosso lastro.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa; Literatura Policial; Literatura Portuguesa, Dr. Quaresma

**ELEMENTARY, MY DEAR PESSOA! POLICE NARRATIVE IN PORTUGAL**

**Abstract:** The aim of this article is see how the nuances of police literature are present in the work of Fernando Pessoa, genre which devoted himself so accurate, producing a good set of texts. For this, we begin it with brief theoretical and critical notes about this literature, in the sequence we present our perception about this in Pessoa novel, having in the Dr. Quaresma figure — detective, or decipherer as Pessoa preferred — our north.

**Keywords:** Fernando Pessoa; Police Literature; Portuguese Literature; Dr. Quaresma

*E de repente, um tiro no escuro*

O romance policial distingue-se de todos os gêneros de ficção criminal pela sua insistência no *normal*. O acontecimento anormal – o roubo, o incêndio voluntário, o assassinato – encontra-se explicado em termos puramente materiais, naturais e lógicos. O crime é a pedra lançada no charco estagnado... O detective faz um diagnóstico. O seu trabalho é estudar as rugas à superfície da água e descobrir a pedra que a perturbou. (HITCHCOCK *apud* CAULIEZ, 1959, p. 23).

A literatura, de forma geral, é uma constante busca que se apresenta pelos mais diversos escopos, sejam eles de cunho estético ou linguístico. O próprio ato de ficcionalização, quando a (re)escrita se transforma nessa própria busca, nos encaminha para múltiplas formas de concebê-la. Assim, podemos vislumbrar as narrativas policiais como a materialização dessa nuance, afinal, são nesses escritos que o sentido de solução enigmática será mais tenazmente marcado. Há de percebermos dois temas constantemente presentes: o desengano e o mistério.

O mistério, em determinados momentos, será o eixo central da ficção; em outros, apenas coadjuvante, sem que, contudo, deixe de fazer parte da narrativa. Interessa-nos notar, a partir da epígrafe desta seção, que ocorrem duas formas de investigação: a primeira, através

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR.

do próprio texto e, a outra, executada pelo leitor, que preenche as lacunas, aceitando o convite silencioso que fora proposto. De tal, esse jogo proposto pela escrita policial torna-se um dos seus maiores atrativos posto que todos nós estamos sujeitos constantemente a querer responder algo oculto ou, mesmo, a transgredir o que já esteja posto. Nas palavras de Umberto Eco: “temos que admitir que, para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real” (ECO, 2002, p. 89).

Sabemos que a leitura de uma obra ficcional é um jogo (ECO, 2002), em que existe a possibilidade de dar sentido àquilo que ocorre ao nosso redor (e, por que não, dentro de nós). Assim, a narrativa se estabelece como um ponto de consolo, no meio do turbilhão de vivências e experiências que é o ser humano.

Em outras palavras, precisamos adotar o mundo real como pano de fundo. Isso significa que os mundos ficcionais são parasitas do mundo real. Não existe nenhuma regra relativa ao número de elementos ficcionais aceitáveis numa obra. E, com efeito, aqui há uma enorme variedade – formas como a fábula, por exemplo, a todo instante nos levam a aceitar correções em nosso conhecimento do mundo real. No entanto, devemos entender que tudo aquilo que o texto não diferencia explicitamente do que existe no mundo real corresponde às leis e condições do mundo real. (ECO, 1994, p. 89)

Não é diferente, claro, quando falamos de romances policiais. Um real verossímilante é indispensável, já que se faz necessária uma concordância acerca dele, como condição *sine qua non*. Lógico que é possível uma história policial fantástica, porém, com elementos fantásticos (de)marcados de forma discreta; ao contrário, a ideia de uma busca por solução/investigação ficaria sem sentido num mundo sem o mínimo de confiança.

Assim, a narrativa policialesca (seja romance ou conto) cumpre seu papel quando consegue emaranhar o leitor num jogo de encanto pelo mal. As histórias policiais possuem, de forma geral, uma manifestação da vontade humana para com o mal, e suas representações.

É quase impossível – escreve um agente secreto parisiense em 1798 – manter boa conduta numa população densamente massificada, onde cada um é, por assim dizer, desconhecido de todos os demais, e não precisa enrubescer diante de ninguém [...]. Em tempos de terror, cada qual tem em si algo de conspirador [...] o flâneur se torna sem querer detetive [...] qualquer pista seguida pelo flâneur vai conduzi-lo a um crime. Com isso se compreende como o romance policial, a despeito de seu sóbrio calculismo, também colabora na fantasmagoria da vida parisiense [...] o conteúdo social primitivo do romance policial é a supressão dos vestígios do indivíduo na multidão da cidade grande. (BENJAMIN, 1989, p. 38-41)

Está presente, portanto, a capacidade de destruição. Elas produzem uma visão do semelhante como ameaça e, em outros casos, como caça, sendo enlevados pela constância da morte, da mentira, do medo. O policialesco, para além de ficção, é o retrato da humanidade no íntimo de suas realizações e aspirações, assombros e clarezas.

[...] a morte no romance policial não é tratada como destino dos homens ou uma tragédia e, sim, como objeto de indagação. Não é vivida, sofrida, temida ou combatida, mas torna-se um cadáver a ser dissecado, algo a ser analisado. A coisificação da morte se encontra no âmago do romance policial. (MANDEL, 1988, p. 73)

Foi a partir do século XIX, nas mudanças promovidas e acompanhadas pela Revolução Francesa, que as narrativas policiais caíram no gosto da burguesia (até então, principal público consumidor das histórias). Podemos destacar, também, a importância dos efeitos da Revolução Industrial, que proporcionou o desenvolvimento de grandes cidades industrializadas, da cultura de massa e, claro, da imprensa moderna (REIMÃO, 1983). Com esse fervilhar de novidades, a figura e o auge dos Estados Nacionais marca presença, sendo estes responsáveis pela criação de uma força policial organizada, na qual a figura criminosa será transformada numa ameaça latente ao Estado e ao bem-estar que ele deveria produzir e manter. A imprensa, por sua vez, faz circular relatos e histórias – muitas vezes de forma sensacionalista – sobre crimes, incitando, pois, os leitores a buscarem leituras desta natureza. Ainda podemos, *en passant*, apontar como os ideais de Auguste Comte, e seu positivismo (que cria na razão e mantinha um significativo esforço em tentar associar ciências exatas e sociais), juntamente com as novas descobertas sobre criminologia, psiquiatria e outras ciências, que servirão como base filosófica e científica das narrativas policiais (SODRÉ, 1988, p. 30).

Fora esses aspectos, cabe lembrarmos que o romantismo, no século XIX, e a tradição do romance gótico, no século XVIII, estão elencados como parte importante da literatura policial. O crime, a violência e o fantástico, que são temas recorrentes na tradição gótica e romântica, são reaproveitados.

### ***chamado fora, aquele que poderia elucubrar tal mistério***

É possível citar inúmeros autores representantes desta literatura, entre eles: Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Émile Gaboriau. Seus personagens e histórias se transformaram em referências. Sherlock Holmes, Auguste Dupin, Lecoq são representações do ‘fio condutor’ das histórias policiais: a figura do detetive.

Inglaterra e França figuram como principal campo de desenvolvimento da literatura policial clássica, apesar de sua criação ter se iniciado em solo norte-americano. Falamos, há pouco, sobre a questão do ‘fio condutor’, que seriam as características que, reiteradamente, aparecem. Sem querer impor formas/barreiras, mas apenas para fazer uma ordenação, podemos pontuar a forma pela qual o enredo é desenvolvido; o narrador – comumente em primeira pessoa – faz o relato logo após o acontecimento e demonstra uma inteligência acima da média, que é justificada por dois fatores. Um deles possui o caráter de supervalorizar a intelectualidade do detetive, que se contrapõe com a do narrador e, o outro, perpassa a criação de um vínculo com o leitor. O contato de proximidade, entre leitor e narrador, se dá pois aquele deseja sentir a surpresa e o fascínio das atitudes do detetive, que são demonstrados e explicitados pela narração.

O detetive, nessas histórias, é demonstrado como um ser extremamente pensante e, por vezes, frio ou distante. Produz suas soluções dos enigmas a partir do seu vasto conhecimento sobre criminologia e demais ciências, além da sua dedução que, muitas vezes, é sobre-humana. A esse ponto, vemos uma nesga da influência proveniente do discurso positivista e suas bases na visão lógica dos acontecimentos, na magnanimidade da ciência e, claro, uma visão mecanicista da conduta humana e social. Ao cabo da história, o veredicto que nos é informado pelo detetive é, sempre, inquestionável. Afinal, ele realmente alcançara toda a verdade. Dificilmente perceberemos, em narrativas policiais, alguma ameaça ou violência contra a figura do detetive já que, de forma geral, ele é a representação de um paradigma de inteligência ordenadora do real, que não deve ser contestada, posto que legaliza um pensamento austero acerca da linguagem e do real: “O romance policial «clássico» lembra o jogo de xadrez; no tabuleiro cruzam-se peões – não seres humanos.” (CAULIEZ, 1959, p. 28)

Apontamos alguns autores clássicos mas é possível, ainda, trazer outros nomes contemporâneos e modernos, a saber: P.D. James, Andréa Camilleri, Dashiell Hammett; James Elroy, George Simenon, Raymond Chandler, Patricia Highsmith, Patrícia Cornwell, Luiz Alfredo Garcia-Roza.

Acontecerá, a partir das narrativas por eles produzidas, uma mudança na tradição da literatura policialesca, que terá início nos Estados Unidos da América. Alguns teóricos, no entanto, apontam que essa mudança não valorizava a tradição. Borges é um dos que lamenta porque “[...] a origem intelectual do conto policial tem sido esquecida” (BORGES, 1996, p. 39).

Encontraremos, na linguagem, a primeira grande diferença entre a narrativa clássica e a moderna: a narração deixa de ser impessoal em terceira pessoa e pode ser feita pelo próprio detetive, além do fato de que o narrador não precisa mais ser uma testemunha. A erudição, marca do policialesco clássico, é deixada de lado, juntamente com o amplo conhecimento científico e filosófico, para algo mais popular. Além desses aspectos, a própria composição do detetive sofre uma mudança. Sua presença, antes envolta num raciocínio extremamente lógico, é trocada por um ser humano que perambula pela linha tênue entre a lei e o crime. Violência e imposição tornam-se suas formas de relacionamento com o mundo. Fora isso, existe, na nova escrita policial, um forte apelo à crítica social. A presença enigmática, embora ainda esteja presente, cede lugar para uma exposição do lado secreto da sociedade e da forma de pensar e agir dos criminosos.

Diferentemente do clássico, o sexo, nessa escrita, aparece como um tema recorrente. Existe uma tensão e fascínio mútuo entre detetive, vítima e vilão em que a sexualidade e a violência estarão postas de forma mais explícita. Assim, como o detetive se porta como um personagem que prioriza a ação, não mais a dedução, sua integridade física estará em constante perigo. Os desfechos nem sempre apresentam uma solução. Apesar de o detetive, algumas vezes, resolver o crime, em dados momentos ele erra ou a injustiça se sobressai. Há, ainda, aqueles que não querem a resolução. Se no relato clássico temos acesso ao que ocorre logo depois, agora somos postos diante dos acontecimentos no andamento da investigação.

Conhecida como *thriller*, pelos americanos, e *roman noir*, pelos franceses, não devemos esquecer que narrativas policiais, durante os séculos XX e XXI, se desenvolvem para além da literatura e chegam aos cinemas.

Brasil e Portugal possuem uma fraca tradição no gênero. Já apontamos o nome do autor brasileiro Garcia-Roza, já em terras lusitanas podemos citar Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão e, claro, Fernando Pessoa.

### ***ora pois, meu caro Quaresma***

É importante, antes de continuarmos, referenciar que Fernando Pessoa, durante sua vida, teve uma forte influência inglesa na sua formação. Esse fato se reflete em sua obra e pensamento, já que sua condição bilíngue lhe trazia não apenas domínio linguístico como, também, duas visões acerca do mundo.

A cultura britânica deu a Pessoa – e não, é claro, apenas como cultura

britânica, uma como cultura adquirida antes da não-cultura pátria – a possibilidade de usar a língua portuguesa com uma virgindade de quem a contempla pela primeira vez: precisamente por poder, dessa cultura, contemplá-la isento de quanto era pseudo-cultural comum aos que se serviam dela desatentamente. A sua pátria, disse ele, era a língua portuguesa, privilégio que compartilha com muito poucos escritores portugueses cuja pátria é não a linguagem, mas a província individual ou cultural em que vivem. (SENA, 1984, p. 93)

A maior parte de sua obra foi escrita em português, porém, alguns de seus escritos encontram-se em inglês. É possível conceber, a esse ponto, que o autor via o inglês como a língua do conceito, ou mental, e o português como o sentimento ou emoção. Em suas palavras em *Babel - or the future of speech*<sup>2</sup>:

A real man cannot be, with pleasure and profit, anything more than bilingual. One language, even if carefully codified in its rules and precisions, is difficult enough to hold and spread out; two are the human limit for any man who is not born to suicide as a philologist of the useless. We must make English the Latin of the wider word. To that end not only does a great population concur, but also a great literature and a great power of a still greater literature.

Temos que pactuar com a realidade. Não podemos fazer da língua portuguesa o privilégio da humanidade. Podemos, porém, convertê-la em metade de tal privilégio. Os Deuses não nos concedem mais: não podemos aspirar a mais.

Concentremo-nos no português, como ele se houvesse de ser tudo; não esqueçamos porém que ele pode não ser mais que metade de tudo.

O Quinto Império todo pelo espírito — metade pelo verbo.

Usando do inglês como língua científica e geral, usaremos do português como língua literária e particular. Teremos, no império como na cultura, uma vida doméstica e uma vida pública. Para o que queremos aprender leremos inglês; para o que queremos sentir, português. Para o que queremos ensinar, falaremos inglês; português para o que queremos dizer. Just so different and so renovated by the order will soon be [...] to the particular.

Alguns críticos apontam que um dos fatos que marcam a heteronímia pessoana estaria ligada à dualidade linguística. A esse ponto:

Ao criá-los [os heterónimos] Pessoa culminava uma tendência heteronímica que vinha a manifestar-se nas literaturas europeias desde o Romantismo [...], e que, desde a viragem do século XIX, se multiplica nas literaturas ocidentais que se dirigem do esteticismo para a Vanguarda. Poetas e romancistas poéticos (ou não), multiplicam as semi-heteronímias, atribuindo obras a personalidades cuja criação como tais resulta da própria obra que lhes é atribuída ou que o autor descreve: Valle-Inclán, Baroja, Antonio Machado, Pérez de Ayala, Valéry Larbaud, André Gide, Paul Valéry, Rilke, Ezra Pound, T. S. Eliot, etc., todos em maior ou menor grau

<sup>2</sup> Esse e outros excertos ao longo do artigo estão disponíveis e foram retirados do site: <http://arquivopessoa.net/>

recorrem a este tipo diverso de personagens que não são pseudónimos. Nenhum, porém, foi ao ponto de criá-las numa independência completa, com vidas, estilo e pensamento próprios, e em fazê-las viver a seu lado, não só no espaço literário mas no tempo da vida. (SENA, 2000, p. 270-271)

Fizemos esses apontamentos anteriores, pois, ao caminharmos adiante, iremos nos deparar com a obra policial pessoana. Existem alguns heterônimos que são escritores deste gênero, tais como: Horace James Faber, Pero Botelho, Alexander Search, Charles Robert Anon.

Anteriormente, falamos acerca da influência britânica na formação intelectual de Pessoa e, a esse ponto, soma-se a influência de Edgar Allan Poe, de quem era ávido leitor. É partilhado, pelos dois, o gosto por situações limites. Rememoramos, aqui, o quanto, na obra pessoana, genialidade e loucura se fazem presentes, seja de forma declarada ou velada: “O gênio, o crime e a loucura provêm, por igual, de uma anormalidade, representam, de diferentes maneiras, uma inadaptação ao meio” (PESSOA, 1913).

Há um conjunto de textos, deixados por Fernando Pessoa, que possuem o crime como tema central. Na literatura pessoana acerca do crime, existem duas ramificações: uma que nos encaminha para textos que, por conta do assombro produzido, podemos chamar de contos de horror – tendo como exemplo: *A very original dinner*, assinado por Alexander Search em inglês –; e um conjunto de fragmentos que, de forma geral, representam a literatura policial, tais como: *O roubo na Quinta das Vinhas*, *A carta mágica*, *O pergaminho roubado*, *O caso Vargas*, *O caso da janela estreita*.

Dentre os títulos que pontuamos (existem outros, claro), a grande maioria sequer pode vir a ser vinculada como esboços narrativos, já que figuram como exposições de ideias que, mais adiante (quem sabe?), poderiam ser utilizados em textos. Se pegarmos, para exemplificar, *O caso da janela estreita*, encontraremos um fragmento que se apresenta com um tom dissertativo, em que um narrador em primeira pessoa irá nos relatar um diálogo entre personagens: o Sr. Chefe Guedes, o detetive Quaresma e um terceiro, denominado Tio Porco. É possível, a partir do diálogo, perceber que o assunto tratado, entre os personagens, se refere à inteligência humana.

É Tio Porco que, no decorrer, demonstra a sua visão acerca de três categorias da inteligência, a saber: “inteligência científica” – que pode ter no sr. Guedes a sua figuração (e da polícia, já que o mesmo é seu representante) e está ligada com o exame dos fatos, concebendo, a partir deles, conclusões rápidas e, assim, o motivo das ações. Sua base é a



observação, a “inteligência filosófica”, embasada no conhecimento e na sabedoria, que tem, em Quaresma, sua materialização, já que este personagem tem o raciocínio como grande mote.

Já a “inteligência crítica” seria aquela que vê, nas outras duas, suas falhas e desacertos. Possui duas subdivisões: instintiva, que “vê, sente, aponta as falhas das outras duas, mas não vai mais longe; indica o que está errado, como se o cheirasse, mas não passa disso”; e intelectual, que “determina as falhas das outras duas [...], e depois de as determinar constrói, reelabora o argumento delas, restitui-o à verdade onde ela nunca esteve. A inteligência crítica do tipo intelectual é o mais alto grau da inteligência crítica do tipo intelectual”, representada pelo Tio Porco.

Assim, após a explanação das categorias, com suas justificações e conceitualizações, temos um texto que discute os conceitos apontados. Tio Porco, a partir de um caso investigado por Chefe Guedes, que faz uma análise crítica acerca da forma como a polícia cumpre suas investigações:

— Nós temos, neste caso, um erro típico da inteligência de tipo científico. Foi o do Sr. Chefe Guedes quando, informado do mau carácter do filho do ourives, e informado também de que ele frequentava muito a loja, desconfiou logo dele. Ora, concedendo que esse mau carácter seja um facto, a verdade é que não é necessariamente um facto adentro do esquema de factos que, somados, constituem os factos deste crime, ou seja o facto deste crime. O crime é um facto, o mau carácter do rapaz é outro facto. Os dois juntos podem não formar um novo facto, que seria a razão causal do rapaz com o crime. Em vez de partir, como faria a inteligência filosófica, e fez aqui o Abílio, dos factos do crime para a conclusão do criminoso, o Sr. Chefe Guedes ligou os dois fenómenos simplesmente por serem factos, e apenas por uma certa contiguidade, por assim dizer, o que é tão lógico como se ligasse o facto de que me caiu agora a cinza do cigarro, com o facto ali daquele senhor se estar a assoar, simplesmente por esses dois fenómenos se darem dentro do mesmo quarto.

Fica posto, durante a leitura, que o valor textual está muito mais ligado a um carácter filosófico/intelectual – de análise da inteligência humana (o que seria, resumidamente, a arte de investigar) – do que ao ficcional (como n’*O caso da janela estreita*, título do relato).

Abílio Fernandes Quaresma (detetive, ou decifrador, como preferia Pessoa), é o personagem que nomeamos anteriormente, e que é o fio condutor dos relatos policialescos pessoanos. Sua figura não é heteronômica, porém, cumpre uma função parecida, sendo apresentado como amigo de longa data no prefácio.

Ao contrário do que vimos nas palavras acima, podemos encontrar em *A carta mágica*



e *O roubo na Quinta das Vinhas* o que poderiam ser dois contos inacabados, pois neles encontramos um enredo desenvolvido e personagens. O crime, quem cometeu, o local, o detetive e os suspeitos estão presentes e, até mesmo, tem-se um desfecho.

O texto *O roubo na Quinta das Vinhas* trata-se de um relato que pode, de alguma forma, ser tido como o mais bem finalizado, pois contém, em si, as características da prosa policialesca pessoana.

Narrado pelo engenheiro Augusto Claro, temos um arrombamento causado por uma explosão ocorrida em setembro, à meia-noite, em uma casa na Quinta das Vinhas, de propriedade do Sr. José Mendes Borba. Além do narrador e do proprietário, estavam presentes alguns outros parentes e amigos da família. Após a explosão, foi imediatamente constatada a destruição da fechadura do cofre, de onde foram roubados cem títulos da Dívida Externa Portuguesa. As investigações policiais vão encaminhar as acusações para José Alves, filho do Sr. Borba, afinal, ele passava por dificuldades financeiras e mantinha algumas relações estranhas; era crível, portanto, que tudo havia sido orquestrado por uma quadrilha, com ajuda de alguém próximo à vítima. Porém, quem acaba sendo preso é José Algarvio, e é para evitar uma injustiça que nosso protagonista procura Quaresma.

O enredo segue a tradição da literatura policial clássica. Há um roubo que será elucidado pela perspicácia e inteligência do detetive, que se demonstra, então, mais habilidoso que a polícia. Quaresma já sabia, após ouvir o relato, quem era o criminoso, apesar de não saber se deveria denunciá-lo.

Nosso detetive aponta, primeiro, o erro que as investigações policiais seguiram, e indica que o culpado jamais seria encontrado: “Ora, a polícia não é capaz de o fazer, porque caiu, desde o princípio, num erro fundamental, naquele mesmo erro em que o criminoso quis que ele caísse.” É a partir dessa fala que ele aponta os aspectos que utiliza para desvendar o que ocorreu:

O critério de investigação que adopto, porque o acho o mais racional de todos, é o dividir a investigação preliminar em três tempos. O primeiro tempo é determinar quais são os factos incontestáveis, absolutamente incontestáveis, eliminando todos os elementos que não o sejam, ou porque não há certeza directa deles, ou porque sejam conclusões — talvez lógicas, talvez inevitáveis — tiradas desses factos, mas, em todo o caso, conclusões e não factos.

A partir disso, ele dá um exemplo: se num dia de chuva alguém aparecer molhado, não quer dizer, contudo, que esteve à chuva, já que pode ter sido molhado por si dentro da

própria casa. É assim que se configuram as falsas conclusões. Contudo, se tivesse sido observado, da janela, a chegada à casa poderia ser afirmado que a pessoa andou na chuva, mesmo que, posteriormente, tenha sido molhada de outra forma e isso, em verdade, seria um fato e não apenas uma conclusão.

Como a narração do enredo não se dá por Quaresma, temos uma aproximação da forma narrativa proposta por Poe e Doyle. O crime que fora cometido é extremamente premeditado e intelectual: não existe, nele, o desejo do desagradável sangue e da violência.

Já fora dito anteriormente, mas o relato policialesco proposto se encontra incompleto. Existem cinco fragmentos e, no primeiro, somos colocados na presença de Quaresma. Não existem diálogos no primeiro fragmento: apenas um desabafo por parte de Augusto Claro em que já é possível vislumbrar o desconforto sentido pelo narrador. Existem duas possibilidades para isso. A principal só nos é revelada ao fim do quarto fragmento. A outra tem correlação com a criação literária, que pretende gerar uma empatia no leitor, já que a percepção e demonstração de raciocínio de Quaresma seduz, mas, também, causa incômodo. Há um misto de sensações por parte do leitor, mas também do narrador, para com a figura do detetive.

O Dr. Quaresma ouviu-me com grande atenção mas, se assim posso dizer, com uma atenção dividida. Parecia, ao mesmo tempo que me ouvia com os olhos, estar escutando uma voz que não era a minha. Reconheço o absurdo deste modo de dizer, mas transcrevo a minha impressão sensorial. Na realidade, o Dr. Quaresma parecia, sem deixar de me ouvir atentamente, estar todavia a seguir o decurso interior de uma outra coisa — raciocínio ou conjectura ligada — que não deixava de ter relação com o que eu ia narrando.

O segundo fragmento contém um diálogo sem conclusão, cujo início não se encontra nos manuscritos de Fernando Pessoa. No terceiro fragmento, Dr. Quaresma aponta saber quem era o criminoso somente a partir do relato de Claro. Parece, portanto, que Quaresma fora construído por Pessoa para figurar como um personagem que possua Dupin como paradigma, afinal, o relato narrativo muito se assemelha ao estilo de Poe.

O quarto fragmento é um grande discurso proferido pelo detetive, no qual ele aponta a sua solução do crime e, de certa medida, a identidade do verdadeiro suspeito. Vemos, nesse fragmento, todo o esforço pessoano em discutir as ideias criminológicas, da forma de dedução humana e dos processos cognitivos, posto que nesse momento personagens e enredos são postos de lado para uma grande explanação recheada de racionalidade, de forma prolixa e, até mesmo, extenuante. Parece haver uma excessiva preocupação com discurso

racional do detetive Quaresma, onde percebemos a clara presença do positivismo e cientificismo, abordados na primeira parte deste trabalho.

Acerca disso, fazendo um pequeno devaneio: nosso detetive também irá se utilizar de um longo estudo, dessa vez psicológico dos seres, na resolução do crime presente em *A carta mágica*.

Retomando a questão de raciocínio no conto em questão, a partir da primeira hipótese é que o personagem chega à sua conclusão ao dizer:

Como a hipótese mais provável, a mais imediata para todos, é que o roubo fosse feito por estranhos, e nas circunstâncias indicadas, a hipótese contrária será realmente provável apenas num caso: se houve a intenção de simular esse roubo por estranhos. Nesse caso, a hipótese contrária é provável; tão provável como a primitiva é natural.

Quaresma coloca-se no lugar do outro, que é, por excelência, o básico da ação detetivesca para a descoberta dos passos do criminoso. A partir disso, não é difícil inferir que nosso narrador, o engenheiro Augusto Claro, fora o autor do crime. O furto ocorrera em outro momento, a explosão serviu apenas para a distração da polícia e do dono da casa, fazendo-os errar o horário e o autor do crime.

Apontamos, em outro momento, um certo jogo de fascínio que pode ocorrer entre criminoso, detetive e leitor. É a partir disso que podemos pensar que, mesmo podendo ser descoberto (como fora), Augusto flerta com o perigo de seu crime ser desvendado pelo nosso detetive. Talvez tivéssemos outra percepção caso o conto estivesse, de fato, completamente finalizado, deixando-nos postos à claridade das reais motivações do narrador ao fazer tal ação.

Quaresma age como um detetive amador clássico (*à la Dupin*), sem verificar o local do crime, tendo por bases apenas alguns apontamentos e dados. Muito nos diz sobre seu pensamento lógico e matemático (e, por assim dizer, frio) a forma de se portar com tranquilidade e impassibilidade diante do autor do crime, e de sua vergonha pela descoberta, o que poderia nos encaminhar até para uma faceta irônica, afinal, o que o motiva a desvendar o crime não é uma ajuda à Lei/polícia, mas sim seu sentimento vaidoso perante a resolução do acontecido (próprio aos detetives policiais). Mesmo sabendo, desde o início, que nosso narrador fora o responsável pelo crime, ele não pretende fazer nenhuma denúncia:

O Dr. Quaresma olhou então em cheio para mim, e disse-me com grande simplicidade: «Eu não tenho nada a dizer. Como já compreendeu, decifrei — posso dizer-lhe que decifrei com muita facilidade — o seu caso. O resto

é consigo».

Conforme já pontuamos, são perceptíveis, nesta leitura, as reverberações de Poe na obra policial pessoana (podemos, ainda, apontar *A carta mágica* como uma alusão clara do *A carta roubada* de Poe).

Percebemos, encaminhando-nos para o final do nosso texto, que Pessoa tem na dedução o elemento básico das histórias policiais. Isso podemos inferir não somente pelo texto que lemos, ou outros, mas sobretudo pelo que lemos de suas reflexões:

The detective story proper, that is to say, the deductive tale, is at its highest and simplest when no investigation is conducted as in Poe's «Purloined Letter», where Dupin's obtaining of the letter is a postscript to the narrative. The ideal detective story is that where the facts are put before the reader and the detective solves the problem without anything but those facts, that is to say without shifting from his chair. (SOARES, 1954, p. 21)<sup>3</sup>

Os escritos policiais pessoanos, mesmo não acabados, demonstram o papel ativo do autor frente às grandes questões postas no seu tempo. Pessoa, portanto, percebendo certo vazio que havia no sistema literário português, se propôs a preenchê-lo, já que sabemos, também, o seu gosto por essa literatura, que enxergava como divertimento intelectual. Porém, para além disso, é possível pensarmos numa suposição: muitos personagens que vivem nas narrativas policiais se utilizam de dissimulações; nada, ao fim, é o que realmente parece, sendo possível conceber que os detetives pessoanos pudessem, de alguma maneira, serem suas representações ou reflexos. Pessoa, poeta e autor multifacetado como fora, não poderia ficar imunizado a esses mistérios e a esse grande *bal masqué* que são as narrativas policialescas.

## Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. “O flâneur”. In: BENJAMIN, Walter. *Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. 3a. ed. Brasília: UNB, 1996.
- CAULIEZ, Armand-Jean. *O filme policial*. Lisboa: Editorial Aster, 1959.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988.
- PESSOA, Fernando. *Pessoa inédito*. (Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

---

<sup>3</sup> Citado do trecho datilografado de Fernando Pessoa, reproduzido em Fernando Luso Soares

\_\_\_\_\_. *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966.

\_\_\_\_\_. O Caso da Janela Estreita. 1ª publ. in *A Novela Policial-Dedutiva em Fernando Pessoa*. Fernando Luso Soares. Lisboa: Diabril, 1976. Disponível em: < <http://arquivopessoa.net/>> Acesso em: 10 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. O Roubo na Quinta das Vinhas». 1ª publ. in *A Novela Policial-Dedutiva em Fernando Pessoa* . Fernando Luso Soares. Lisboa: Diabril, 1976. Disponível em: < <http://arquivopessoa.net/>> Acesso em: 04 abr. 2016.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é o romance policial?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*: Estudos Coligidos 1940-1978. Lisboa: Edições 70, 2000.

SOARES, Fernando Luso. *A ficção policial*: depoimento e tese. Lisboa, 1954.