

A presença do insólito na literatura policial e suas manifestações em *Crimes à moda antiga: contos verdade*, de Valêncio Xavier

The Presence of the Unusual in Crime Fiction and its Manifestations in “Crimes à moda antiga: contos verdade”, by Valêncio Xavier

Autoria: Taynara Leszczynski

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8219-0885>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6045444396132214>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.222651>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/222651>

Recebido em: 01/03/2024. Aprovado em: 22/07/2024.

Editores responsáveis: Bruna Martins Coradini e Admárcio Rodrigues Machado.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, ano 13, n. 24, jan.-jun., 2024. E-ISSN: 2525-8133

Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>. Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

 <https://usp-br.academia.edu/opiniaes>

Como citar (ABNT)

LESZCZYNSKI, Taynara. A presença do insólito na literatura policial e suas manifestações em *Crimes à moda antiga: contos verdade*, de Valêncio Xavier. *Opiniões*, São Paulo, ano 13, n. 24, jan./jun., pp. 93-113, 2024. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/222651>. Acesso em: XX mês. 20XX. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.222651>.



Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)

Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

A revista *Opiniões* não se responsabiliza por opiniões, ideias e conceitos emitidos pelos autores dos textos, assim como por conflitos de interesse entre autores, financiadores, patrocinadores e outros eventualmente envolvidos e/ou citados nos textos. Os autores asseguram que o artigo não viola direitos autorais e que não há plágio no trabalho, responsabilizando-se pela utilização de fotos, imagens, remissões e traduções, entre outros materiais.


a presença do insólito na literatura policial e suas manifestações em *crimes à moda antiga:* *contos verdade,* de Valêncio Xavier

The Presence of the Unusual in Crime Fiction and its Manifestations in Crimes à moda antiga: contos verdade, by Valêncio Xavier

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.222651>

Taynara Leszczynski¹

Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, PR, Brasil.

 <https://orcid.org/0000-0002-8219-0885>

 <http://lattes.cnpq.br/6045444396132214>

 taynaraleszczynski97@hotmail.com

¹ Taynara Leszczynski desenvolve pesquisas voltadas, principalmente, à literatura policial; realizou seu doutorado sanduíche na University of Oxford, Inglaterra, e, atualmente, é bolsista Capes-Print na modalidade “capacitação”, cursando-a na Monash University, Austrália.

Resumo

Este artigo tem como objetivo principal discutir a presença do insólito na literatura policial. Embora, inicialmente, essa questão possa ser vista como problemática, levando em consideração que corresponde a um gênero bastante conectado à realidade, ela se sustenta pelo não entendimento do insólito apenas como um mero sinônimo de sobrenatural, mas sim como um termo capaz de abranger diversas narrativas que causem estranhamento por abordarem acontecimentos inusuais. Para entender melhor esse apontamento e aprofundar a discussão, analisaram-se as manifestações do insólito em *Crimes à moda antiga: contos verdade*, de Valêncio Xavier, um livro composto por oito contos que abordam oito casos criminais reais, ocorridos no Brasil no século XX. Para definir o conceito de insólito, o trabalho pautou-se nas contribuições de García (2007) (2014); e, para estudá-lo no gênero policialesco, nas ideias de Todorov (1981) e Lovecraft (2007). Assim, foi possível compreender que o insólito na literatura policial se constitui por meio da ambiguidade, ele é uma alusão ao sobrenatural, não uma confirmação dele. Portanto, essa vertente não abandona a verossimilhança e ainda realça a atmosfera de tensão das narrativas, resignificando-as.

Palavras-chave

Literatura policial. Insólito. Contos.

Abstract

The aim of this paper is to discuss the presence of the unusual in crime fiction. Although this issue may be seen as problematic, because Crime Fiction is a genre very connected to reality, it is sustained by the understanding of the Unusual not only as a mere analogue of supernatural, but rather as a term capable of covering several narratives that cause strangeness since they address weird events. In order to better approach it, the manifestations of the unusual were analyzed in *Crimes à moda antiga: contos verdade*, by Valêncio Xavier, a book composed of eight short stories that address eight real criminal cases that happened in Brazil in the 20th century. To define the concept of Unusual this work is based mainly on the contributions of García (2007) (2014); and, to think about the unusual in crime fiction, on the ideas of Todorov (1981) and Lovecraft (2007). It was possible to understand that the unusual in crime fiction is constituted through ambiguity, it is an allusion to the supernatural, not a confirmation of it. This aspect of the unusual does not give up verisimilitude, it enhances the atmosphere of tension of the narrative and creates new meanings.

Keywords

Crime fiction. Unusual. Short stories.

noções sobre o conceito de insólito

Sabe-se que a literatura policial está intrinsecamente conectada à realidade. Primeiramente, por advir dos relatos jornalísticos. Depois, por muitas vezes trabalhar com crimes reais dentro da ficção, utilizando o real como “matéria-prima” e transitando por espaços como o âmbito investigativo e o judiciário, que têm como compromisso a busca pela verdade. Diante disso, em um primeiro olhar, o insólito parece ser incabível ao contexto detetivesco. No entanto, conforme veremos a seguir, ele propõe ressignificações bastante ricas, intensificando os efeitos da narrativa.

Refletir sobre o insólito na literatura é uma árdua tarefa, devido à sua vasta gama de possibilidades e, conseqüentemente, ao conflito de divisões, de classificações, de conceitos e de nomenclaturas que o rodeiam. Assim, primeiramente, é interessante apresentar a visão de insólito adotada aqui:

[...] os eventos insólitos seriam aqueles que não são frequentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura, a dado momento, a dada e específica experiência da realidade [...] Se o insólito não decorre normalmente da ordem regular das coisas, senão que é aquilo que não é característico ou próprio de acontecer, bem como não é peculiar nem presumível nem provável, pode ser equiparado ao sobrenatural e ao extraordinário, ou seja, àquilo que foge do usual ou do previsto, que é fora do comum, não é regular, é raro, excepcional, estranho, esquisito, inacreditável, inabitual, inusual, imprevisto, maravilhoso (Garcia, 2007, pp. 20-21).

Ao refletir sobre o insólito na literatura, em uma entrevista concedida a Bruno Anselmi Matangrano, publicada na *Revista Desassossego* em 2014, Flavio García traz uma contextualização da relação entre o conceito e os elementos da narrativa, baseando-se, sobretudo, nas ideias do semiólogo boliviano Renato Prada Oropeza:

Tratar-se-ia da manifestação, em uma ou mais categorias básicas da narrativa – personagens, tempo e espaço – ou na ação narrada – sua natureza –, de alguma incoerência, incongruência, fratura de “representação” – no sentido mais primário da mimesis – referencial da realidade vivida e experienciada pelos seres de carne e osso em seu real quotidiano, como por exemplo, mimetiza a verossimilhança real-naturalista. Nesse sentido, pode-se dizer que existem, no mínimo, dois sistemas narrativo-literários: um real-naturalista, comprometido com a representação referencial da realidade extratextual; outro insólito – “não real-naturalista” –, que prima pela ruptura com a

representação coerente, congruente, verossímil da realidade extratextual (Garcia, 2014, p. 181).

Desse modo, discorda-se aqui da ideia de que o insólito seria apenas um sinônimo de sobrenatural. Certamente, o sobrenatural pode ser visto como insólito, mas nem todo acontecimento insólito será sobrenatural. Nesse sentido, a hipótese deste trabalho é que o insólito na literatura policial aparece como uma ambiguidade que faz uma alusão ao sobrenatural, mas que não o confirma. Também se acredita aqui que as histórias insólitas são bastante únicas, logo, cada uma merece ser analisada com as suas particularidades. Conforme explica Lovecraft:

Naturalmente não podemos esperar que todas as histórias estranhas se adaptem absolutamente a qualquer modelo teórico. As mentes criativas são desiguais e os melhores tecidos têm manchas opacas. Além disso, grande parte do trabalho estranho mais escolhido é inconsciente; aparecendo em fragmentos memoráveis espalhados por materiais cujo efeito de massa pode ser de um tipo muito diferente (Lovecraft, 2016, p. 5, tradução minha).²

Concordando com Lovecraft, García (2007, p. 21) também pontua que há uma “[...] demanda constante frente às múltiplas e sempre diversificadas experiências que o ser humano tem diante das manifestações do insólito e da literatura”. Assim, o autor evidencia que sempre devemos atualizar o arcabouço teórico da tradição de acordo com os textos a serem interpretados. Isto é, sem prender-se a quaisquer classificações de forma a tomá-las como únicas e imutáveis. E, como não há como dar conta de conceituar o insólito em sua totalidade, “[...] acabou-se por concluir que a resposta encontrada era apenas circunstancial e transitória” (Garcia, 2007, p. 14).

Ademais, considerando que o insólito é mais comum a outros gêneros, como o horror, a fantasia e a ficção científica, ele traz uma quebra de expectativa na narrativa policial que aguça a sua atmosfera de tensão e de suspense. Ou seja, o leitor não espera que irá encontrar uma alusão ao sobrenatural dentro de um gênero que emerge na lógica e na racionalidade.

o insólito na literatura policial

Em 1928, S. S. Van Dine³ publicou um texto bastante polêmico e controverso chamado “Vinte regras para o romance policial” [Twenty Rules for Writing Detective Stories]. Embora tais regras não sejam realmente levadas a sério por estudiosos do gênero,⁴ devido ao exagero explícito de certas passagens,

² No original: Naturally we cannot expect all weird tales to conform absolutely to any theoretical model. Creative minds are uneven, and the best of fabrics have their dull spots. Moreover, much of the choicest weird work is unconscious; appearing in memorable fragments scattered through material whose massed effect may be of a very different cast (Lovecraft, 2016, p. 5).

³ Pseudônimo de Willard Huntington Wright.

⁴ De acordo com Albuquerque (1979) especula-se que o próprio Van Dine fez algumas regras em tons jocosos propositalmente, para divertir-se zombando de algumas colegas que iam de contrário a elas.

curiosamente, costumam ser bastante mencionadas por eles.⁵ Provavelmente, porque algumas ideias são válidas, mas acabam sendo ofuscadas pelo excesso de limites que o autor tentou estabelecer, bem como pelo seu “esnobismo”, como menciona Albuquerque (1979), ao impor um modelo conveniente à sua obra.

A seu modo, Van Dine (1928 *apud* Albuquerque 1979, pp. 23-24) também considera o “acordo” entre leitor e autor citado anteriormente: “A história policial é um torneio intelectual. Mais do que isso, é um torneio esportivo. E o autor tem que se comportar corretamente com o leitor. Não pode recorrer a truques e escamoteações, sem comprometer sua sinceridade”.

Na seqüência, o autor também questiona o uso de elementos sobrenaturais nas narrativas policiais:

*O problema do crime deve ser solucionado por meios rigorosamente naturais. Métodos tais, para tomar conhecimento da verdade, como a leitura das mentes, reuniões espíritas, bolas de cristal, coisas assim acham-se excluídos. O leitor tem oportunidade quando usa o raciocínio em competição com um detetive dotado de raciocínio, mas se tiver de competir com o mundo dos espíritos e sair divagando pela quarta dimensão da metafísica, estará abatido desde o começo (Van Dine, 1928 *apud* Albuquerque, 1979, pp. 23-24, grifos meus).*

Essa ideia de Van Dine é bastante válida, uma vez que a “confirmação” do sobrenatural na narrativa policial inviabilizaria a sua verossimilhança, uma característica presente nela desde a sua criação. O autor também parece estar correto no que diz respeito à “oportunidade ao leitor” que menciona. É relevante observar que o leitor de histórias detetivescas tem um papel bastante ativo. Assim como o detetive, ele também fica atento às pistas em busca de decifrar o mistério. Logo, se a solução do problema advir de meios sobrenaturais, o leitor, certamente, sairá em “desvantagem”.

Contudo, percebe-se que essa reflexão é oportuna no que tange ao desvendamento do mistério. Ele precisa ter uma resposta racional. Todavia, as manifestações do insólito na narrativa policial, geralmente, encontram-se na sua fase inicial, durante a coleta de pistas e a investigação, e não na final, que se constitui pela apresentação da solução, conforme explica Todorov:

Além disso, em um e outro gênero, o acento não recai sobre os mesmos elementos: na novela policial está posto sobre a solução do enigma; nos textos relacionados com o estranho (como no conto fantástico), sobre as reações provocadas por esse enigma. Desta proximidade estrutural, resulta, entretanto, uma semelhança que é preciso assinalar (Todorov, 1981, pp. 27-28).

Diante disso, vê-se que o insólito aparece como um desafio às leis do nosso mundo, um acontecimento que parece sobrenatural, mas que pode ter uma explicação lógica. E o leitor vai em busca dessa explicação, assim como o detetive.

⁵ Também é importante realçar que Van Dine foi um grande escritor de histórias policiais. O autor norte-americano publicou vários livros e, inclusive, criou o famoso detetive Philo Vance.

Essa procura acontece de maneira bem semelhante à busca pela resolução dos casos tradicionais à moda *whodunnit*. Em resumo, o insólito se configura como um mistério a ser desvendado, pautando-se na ideia de que ele é passível de explicação.

Nesse contexto, vemos que o diálogo entre insólito e narrativa policial faz bastante sentido. Não por acaso, Todorov (1981) cita os trabalhos de Poe como exemplo para evidenciar algumas intersecções entre contos fantásticos e policiais:

Sabemos também que Poe deu origem à novela policial contemporânea, e esta cercania não é fruto da casualidade; frequentemente, se afirma, por outro lado, que os contos policiais substituíram os contos de fantasmas. Esclareçamos a natureza desta relação. A novela policial com enigmas, em que se trata de descobrir a identidade do culpado, está construída da seguinte maneira: por uma parte, propõem-se várias soluções fáceis, a primeira vista tentadoras, que entretanto, resultam falsas; por outra parte, há uma solução absolutamente inverossímil, a qual só se chegará ao final, e que resultará ser a única verdadeira. Vimos já o que emparenta a novela policial com o conto fantástico. Recordemos as definições de Soloviev e de James: o relato fantástico tem também duas soluções, uma verossímil e sobrenatural, e a outra inverossímil e racional. *Na novela policial, basta que a dificuldade desta segunda solução seja tão grande que chegue a “desafiar a razão”, para que estejamos dispostos a aceitar a existência do sobrenatural mais que a falta de toda explicação* (Todorov, 1981, pp. 27-28, grifos meus).

Em outras palavras, Todorov considera o insólito na literatura policial como uma intensificação da dificuldade de resolver o mistério que ela apresenta. Na sequência, o autor discute outro grande nome da literatura policial: Agatha Christie, evidenciando que ela também traz elementos insólitos para algumas de suas histórias que, em um primeiro momento, parecem ser sobrenaturais, mas que são explicados no fim:

Temos um exemplo clássico: *O caso dos dez negrinhos* de Agatha Christie. Dez personagens se encontram presos em uma ilha; lhes anuncia (por disco) que todos terão que morrer, castigados por um crime que a lei não pode condenar; além disso, a natureza da morte de cada um deles se encontra descrita no canto dos “Dez negrinhos”. Os condenados – e junto com eles o leitor – tratam em vão de descobrir quem executa os sucessivos castigos: estão sozinhos nas ilha, morrem um após o outro, cada um conforme o anunciou a canção; até o último que – e isto é o que produz a impressão do sobrenatural –, não se suicida mas sim é assassinado. Nenhuma explicação racional parece possível, terá que admitir a existência de seres invisíveis ou de espíritos. Por certo, esta hipótese não é verdadeiramente necessária e o leitor receberá a explicação racional. A novela policial com enigmas se

relaciona com o fantástico, mas é, ao mesmo tempo seu oposto: nos textos fantásticos, inclinamo-nos, de todos os modos, pela explicação sobrenatural, em tanto que a novela policial, uma vez concluída, não deixa dúvida alguma quanto à ausência de acontecimentos sobrenaturais. Por outro lado, esta comparação só é válida para um certo tipo de novela policial com enigmas (o local fechado) e um certo tipo de relato estranho (o sobrenatural explicado) (Todorov, 1981, pp. 27-28).⁶

É de amplo conhecimento que muitas das ideias de Todorov, em especial, no que condiz à classificação do estranho, do fantástico e do maravilhoso, já foram refutadas ou mostraram-se incompletas. No entanto, suas reflexões serviram de base para diversos estudos, não apenas da literatura fantástica e policial, mas também de outras áreas, como a sociologia e a filosofia, sendo que muitas delas são ainda válidas.

Como sugeriu Todorov (1981), a ambiguidade de alguns acontecimentos na literatura policial é adequada, desde que se esclareça ao fim. Isto é, é possível que haja duas (ou mais) interpretações do acontecimento, sendo uma verossímil e outra sobrenatural, até certo ponto da narrativa. Essa ambiguidade se relaciona diretamente ao efeito de “hesitação” que, embora o autor tenha pensado nele em relação ao fantástico, é inegável que esteja presente em outros gêneros que contemplem o insólito como, por exemplo, a literatura policial. Assim, a hesitação pode ser vista como o sentimento de incerteza diante da possibilidade de algo sobrenatural. Isto é, surge da observação de um evento que se diferencia do cotidiano.

À face do exposto, lembremos ainda das postulações de Piglia (1986) sobre a literatura policial emergir da precisão de trazer um caráter mais criativo aos relatos criminais, geralmente, rasos no âmbito jornalístico. O autor cita Poe como exemplo de excelência nessa prática, pois ele se distancia do real para dar espaço à ficção, construindo uma trama bastante engenhosa – quase que mirabolante, diga-se de passagem – mas com acontecimentos verossímeis. Vemos, portanto, que o insólito auxilia nessa ampliação do campo imaginativo da narrativa, proporcionando novas possibilidades a ela, conforme enfatiza Antonio Candido:

Um modo de ampliar o campo dos significados e, depois dele, a visão do mundo, é a injeção de insólito e irreal no nexos corrente da realidade. Foi assim que o romance contemporâneo superou as fronteiras do realismo e, paradoxalmente, pôde ampliar as da realidade, dando-lhes o toque da transcendência que quebra as restrições do concreto particular (Candido, 1989, p. 64).

⁶ O livro citado pelo autor teve a sua tradução mudada no Brasil por ser considerada racista por algumas editoras. Hoje, é possível encontrá-lo como *E não sobrou nenhum*.

o insólito nos crimes à moda antiga

O livro *Crimes à moda antiga: contos verdade*, publicado pela primeira vez em 2004, aborda casos criminais que de fato aconteceram, em território nacional, entre 1906 a 1931, e que foram bastante sensacionalizados pela mídia da época. A escrita experimental de Valêncio Xavier também se destaca aqui. O autor, que é conhecido principalmente pelo livro *O mez da gripe* (1981), mais uma vez traz uma mescla entre escrita e imagem, apresentando colagens de mídias diversas que discutiram os crimes em questão.

O insólito se faz presente em quase todos os contos de *Crimes à moda antiga: contos verdade*. Em alguns, com menos intensidade do que em outros, mas, de uma forma ou de outra, acentua a tensão das narrativas, sobretudo, por meio do estranhamento e do desconforto que causa no leitor. Valêncio Xavier traz o insólito para seus contos de modo provocativo, brincando com as possibilidades e com as (des)crenças do leitor, sem tirar a seriedade dos crimes. Além de explorar o campo imaginativo e misterioso de alguns casos, o autor também põe em xeque o modo tendencioso como algumas notícias sobre eles, circuladas na época, foram construídas. Alguns jornais não apenas usavam acontecimentos insólitos como uma forma de sensacionalismo, como também, muitas vezes, os forjavam.

Conforme veremos na sequência, entre os oito contos do livro, cinco nos permitem ter uma ideia mais sólida das configurações do insólito na narrativa policial, bem como do trabalho arduo de grande parte da imprensa da época, sendo eles: “Os estranguladores da Fé em Deus”, “A morte do Tenente Galinha”, “Aí vêm o Febrônio”, “O outro crime da mala” e “Gângsteres num país tropical”. Encontramos nesses contos uma narrativa hiper-realista, uma vez que há certa intensificação do real. Em outras palavras, por mais que os acontecimentos partam da realidade, a técnica literária os intensifica.

No conto “Os estranguladores da Fé em Deus”, logo de início vemos um título irônico e dúbio, criado pela disposição das palavras “estranguladores” e “Fé em Deus”, que imediatamente chama a atenção para elementos incomuns. Desde o princípio, a narrativa evoca a dicotomia “mal *versus* bem”, sinalizando a presença de temas intrigantes no decorrer da história.

É de amplo conhecimento que grande parte das narrativas policiais gira em torno da restauração da ordem, isto é, da eliminação do mal que ameaça o bem-estar social. Entretanto, neste conto, logo no seu início, inferimos que o bem é representado por um elemento sobrenatural: Deus.

Contudo, no decorrer da trama, vemos que esse “Deus” não se refere ao suposto criador do universo, trata-se, na verdade, de uma referência a uma pequena embarcação que teve um papel de destaque no crime e que se chamava “Fé em Deus”. Assim, temos aqui um exemplo de como o autor utiliza a ambiguidade para fomentar uma atmosfera de suspense na narrativa. Simultaneamente, o escritor parece ludibriar as expectativas do leitor, adotando uma abordagem oscilante ao conduzir a história ora para um significado, ora para outro. Um exemplo disso é que, embora a figura de Deus não apareça e não passe de uma “falsa” alusão, a figura do Diabo, que sequer foi aludida anteriormente, “surge” no fim do conto.

Após assassinar os irmãos Jacob e Carlo Fuoco para roubar as joias da joalheria onde ambos trabalhavam e moravam, os criminosos Carletto e Rocca jogam o corpo de Carlo no mar, antes, usando a corda da barca “Fé em Deus” para

estrangulá-lo e, depois, jogando seu corpo de cima da embarcação. A descrição da aparência das vítimas após o crime choca pela precisão de detalhes atroz: “[...] o adolescente Paulino Fuoco, quase uma criança, está caído no chão entre as duas camas, *selvagemmente estrangulado*. A vítima tem ainda no peito franzino *marcas das botas do monstruoso assassino*” (Xavier, 2004, p. 8, grifos meus).

O encontro da segunda vítima fornece uma imagem ainda mais pungente: “O rosto *deformado* pelos efeitos do estrangulamento e pela longa permanência nas águas, *semidevorado* pelos peixes, o *decomposto* corpo de Carlo Fuoco é uma *massa apavorante* que não conserva um só traço da sua fisionomia moça e insinuante” (Xavier, 2004, p. 10, grifos meus).

A exposição de tais características de maneira tão direta, bem como a seleção lexical para construí-la, permitem uma visão vivida da crueldade do caso. As descrições atribuem gravidade ao crime, causam um incômodo pela agudez das imagens que criam por meio da pormenorização da maldade das ações criminosas. Em especial, no que condiz ao assassinato da segunda vítima, que é descrito como um processo de desumanização: Carlo foi *deformado*, *semidevorado*, *decomposto* e, por fim, passou a uma *massa apavorante*.

Tal escrita lembra, expressivamente, a “linguagem violenta” vista nos contos de Rubem Fonseca, a qual Candido (1989, p. 2010), descreve como uma “espécie de ultra-realismo”, afirmando que:

Ele também agride o leitor pela *violência*, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida. É possível enquadrar nesta ordem de ideias o que denominei “realismo feroz”, se lembrarmos que além disso ele corresponde à era de violência urbana em todos os níveis do comportamento. Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social – tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado (Candido, 1989, pp. 210-211, grifos meus).

Para Candido (1989), essa “poética da violência” de Fonseca advém do ritmo acelerado do ambiente urbano e do aumento da criminalidade nele, mas não se restringe a uma mera abordagem representativa desse tema. Essa técnica é bastante recorrente na literatura policial, de maneira geral, uma vez que ela discute a violência profundamente. Portanto, a acidez da escrita corresponde à dureza da ação que ele descreve, sem eufemismos. Nesse contexto, as semelhanças entre a escrita de Fonseca e Xavier são nítidas. Em ambas, a violência não aparece apenas no acontecimento narrado, mas também no modo como é narrado.

Contudo, a parte mais insólita do conto, apesar do estranhamento previamente causado pela linguagem, é vista durante o julgamento de um dos acusados, o qual afirma estar vendo um demônio que supostamente teria vindo buscá-lo devido aos seus crimes:

Carletto desembarca do carro de presos, já sem camisa, aparentando estar perturbado. Quando chamam seu nome no Tribunal, responde:

– Morreu!

Estende suas mãos para o alto e começa a rodopiar:

– Mãe... Mãe... Mãe... *Eles estão ali... os irmãos querem me levar aos infernos... o cão... o demônio...* Mãe... (Xavier, 2004, p. 22, grifo meu).

Mesmo que a figura de um demônio seja mencionada, vemos que ela não passa de uma alusão ao sobrenatural. Em suma, o termo inusitado fomenta um clima inquietante, mas não confirma nenhum fenômeno inumano. A reação de Carletto pode ser vista como um sinal de desequilíbrio mental ou uma dissimulação, uma vez que o fingimento da perda das faculdades cognitivas é uma prática recorrente dos criminosos para tentar justificar seus atos e suavizar as consequências, como avalia Xavier (2004, p. 22): “Carletto, demonstra estar sofrendo das faculdades mentais e, apesar de, para muitos, isso ser simulação para fugir ao castigo, é suspenso seu julgamento e ele é encaminhado para exames”.

Ademais, um último aspecto anômalo no que tange à construção do conto é que, embora ele tenha dezesseis seções, é possível se dizer que se encerra na décima quinta, intitulada “A sentença”, uma vez que a última, “O filme do fim”, destoa intensamente das outras. Nessa parte, Xavier disserta sobre o filme que foi produzido a partir do crime: “Os estranguladores” (1908), que conta com a direção de António Leal e Francisco Marzullo. Entretanto, o autor ignora Marzullo e, em vez de escrever “António Leal”, escreve “Alberto Leal”.⁷

O filme é, de fato, digno de menção. Ele possui um papel significativo na história do cinema nacional, sendo considerado uma das primeiras grandes produções cinematográficas no Brasil. Todavia, a seção, que corresponde a uma breve crítica do filme, pode causar uma quebra de expectativa no leitor, tendo em vista que esse, imerso na história, é subitamente deslocado para fora dela.

É perceptível que essa mudança inesperada evoca um mal-estar em relação à sequência do enredo. Desse modo, é possível dizer que o estranhamento nesse conto se constrói por três faces: inicialmente, por meio da linguagem (direta, vivida e dura); depois, pelo acontecimento insólito (a suposta visão do demônio do personagem Carletto); e, por fim, a partir da fragmentação da narrativa, em especial, na (des)ordem de tais fragmentos.

No conto “A morte do tenente Galinha”, acompanhamos a investigação do assassinato de um oficial, as controvérsias dele e seu desfecho, em que o insólito aparece por meio de uma alusão à “feitiçaria”. Algumas pessoas que conheciam a vítima, o tenente Galinha, e sua esposa, Benedita, levantavam algumas suposições a respeito da conduta da mulher e de que Galinha se mantinha casado com ela devido a certos “encantamentos”:

Os que privaram da intimidade do casal contam que o tenente Galinha era dominado por aquela mulher *feiosa*, de gênio

⁷ A menção ocorre quatro vezes, portanto, não parece ter sido um erro de digitação.

violento, que o tratava aos trancos e barrancos e se aproveitava das inúmeras viagens do marido para traí-lo com o primeiro que aparecesse pela frente [...] Apesar das traições de Benedita, o Tenente Galinha não consegue escapar de seu *feitiço*. Há quem afirme que, para provar seu domínio sobre o marido, Benedita o fazia beijar sua cicatriz nos momentos de amor entre o casal. Dizem até que ela era dada a coisas de *feitiçaria* (Xavier, 2004, p. 49, grifos meus).

A cicatriz mencionada no excerto refere-se a uma marca profunda no rosto de Benedita, fruto de uma tentativa falha de suicídio. Nesse contexto, é indispensável destacar o modo como a aparência dela, considerada “feiosa”, configura-se como um fator-chave para a crença de que ela fazia feitiços. Considerando a menção à feitiçaria e a descrição de sua forma física disforme, a imagem da bruxa logo é evocada. A percepção sobre essa figura muda de sociedade para sociedade e de tempos em tempos, mas, em grande parte, há uma associação dela ao mal e à monstruosidade. Por conseguinte, seu retrato consolidado no imaginário popular é de uma mulher idosa, enrugada e, muitas vezes, desfigurada.

Na sequência, é descoberto o envolvimento de Benedita no crime, mas não por meio de feitiçaria e sim com o auxílio de um amante. Israel, com quem ela teve um breve caso amoroso, confessa o crime à polícia, entretanto, tenta justificá-lo atribuindo a culpa de seus atos a um suposto feitiço elaborado por Benedita, pelo qual ele, assim como Galinha, teria sido atingido:

– Matei-o porque era preciso: Benedita acredita nesses negócios de feitiçaria. Sabe, seu delegado, uma vez ela tomou um lenço meu e amarrou com um nó eu estaria amarrado a ela para o resto da vida; que eu seria dela para sempre... Enfim, seja o que for: o que está feito, está feito (Xavier, 2004, pp. 65-66).

É notável que Israel tenta utilizar uma suposição já feita sobre a índole de Benedita a seu favor. Juntando os boatos de que a mulher era envolta em feitiçaria e à certa “amarração amorosa”, termo da cultura popular para se referir a rituais que visam atrair ou garantir o amor de determinada pessoa.

Contudo, embora nessa situação Galinha esteja no papel de vítima, em inúmeras outras ele esteve no de agressor. O livro possui passagens que se referem a diversos crimes cometidos pelo oficial, tais como estupro, roubos e assassinatos em massa. Três seções do conto, em especial, destacam-se no que condiz às descrições da crueldade do tenente.

A primeira, intitulada “A virgem”, relata o estupro de uma idosa cometido por Galinha. Em uma conversa de bar, ele tomou conhecimento de que “[...] numa casinha, retirada da vila, morava sozinha dona Escolástica, velha pra mais de noventa anos e ainda virgem; nunca se casara. Virgem!” (Xavier, 2004, p. 55). E decidiu invadir a casa da mulher, estuprá-la e satirizar o crime. “– Como é isso, seu tenente Galinha, a velha é virgem mesmo? – Foi... Foi... Virgem agora é só a Virgem Maria” (Xavier, 2004, p. 55).

Na segunda, “Os ciganos”, o grupo de Galinha é chamado para “colocar ordem” em um espaço ocupado por ciganos, pois, segundo fazendeiros da região,

“[...] sob o pretexto de ler a sorte, as mulheres ciganas entravam nas casas e enfiavam debaixo das saias tudo o que podiam; os homens davam cal para os cavalos, que então estufavam e eram vendidos como cavalos gordos, mas morriam em seguida” (Xavier, 2004, p. 60). Assim, por acusações que sequer foram comprovadas, um extermínio acontece:

Começou a fuzilaria. Tomados de surpresa, os ciganos tratavam de atravessar ligeiro o rio para encontrar abrigo nas árvores da outra margem. O tiroteio espantava os cavalos, derrubando cavaleiros e carga [...] Os soldados do tenente Galinha tinham condições de mirar com cuidado antes de atirar. As crianças menores iam empurradas dentro dos tachos de cobre que serviam como boia. A soldadesca tirava proveito: com cuidadosa pontaria acertava a mãe; morta a portadora, o tacho vagava ao sabor da correnteza, alvo bom pra treinar a pontaria [...] Os ciganos que alcançavam a outra margem não paravam para contar os mortos, levados pela correnteza [...] Não se sabe quantos ciganos – homens, mulheres e crianças – sumiram nas águas tintas de sangue (Xavier, 2004, pp. 61-62).

Na terceira, “A criação de um filho”, temos uma breve passagem que retrata Galinha ensinando seu filho a atirar. Pretextado, na época com 12 anos, não queria aprender e fechava os olhos para não ver a consequência de seu tiro, mas o pai era implacável: “Não fecha os olhos, menino! Os dois olhos bem abertos, olhando o alvo” (Xavier, 2004, p. 63). Não satisfeito com a tortura a humanos, os alvos das aulas de Galinha costumavam ser gatos.

Nota-se que o tenente Galinha desprezava toda forma de vida e utilizava a sua posição de agente da lei como um véu para encobrir seus rastros. Todavia, mesmo diante de toda a sua crueldade, em nenhum momento ele é relacionado ao maligno de cunho sobrenatural, por outro lado, sua esposa é. Talvez pela aparência dela? Talvez por ser mulher e o poder que detinha sobre o homem só pudesse ser entendido através de meios inumanos? Não há como afirmar. O imaginário popular também costuma ser insólito.

No que condiz ao insólito, o conto “Aí vem o Febrônio” é um dos que mais nos chama a atenção. Febrônio foi uma figura contraditória e enigmática, que mais do que aterrorizar o país com seus crimes também se torna confuso e curioso sobre seus mistérios. Historicamente, segundo Alvarez (1994 *apud* Câmara *et al.*, 2015, p. 8): “Febrônio Índio do Brasil é considerado o segundo *serial killer* brasileiro, sendo José Augusto do Amaral, o Preto Amaral, considerado oficialmente como o primeiro”.

A história de Febrônio começa em Jequitinhonha, Minas Gerais, onde ele nasce no ano de 1895. De acordo com Câmara *et al.* (2015, p. 8), ele “[...] teve sua mais tenra infância vivida em um ambiente insalubre, em um lar desprovido de suporte afetivo adequado e financeiramente desestruturado, que fez com que aos doze anos fugisse de casa definitivamente, refugiando-se na companhia de um caixeiro-viajante”.

É mais tarde, quando tinha aproximadamente 30 anos, que fica conhecido no país. Além de sequestrar, estuprar e assassinar jovens garotos, também era

envolto em enigmas que agravavam a atenção que a mídia direcionava a ele. Um de seus maiores mistérios girava em torno de uma tatuagem: “No peito tem tatuado *EIS O FILHO DA LUZ*; e mais abaixo DCVXXVI em grandes letras vermelhas, numa altura que vai do umbigo aos mamilos” (Xavier, 2004, p. 111):

Segundo o jornal *Folha de S.Paulo*⁸ (1999), uma companhia chamada Vigor Mortis, que fez um filme sobre o caso, explicou que esses era números romanos, que significavam “666”, o número da besta, de acordo com a bíblia. Pensando na conta: D = 500, C = 100, V = 5, X = 10, V = 5 e I = 1. Ignorando os zeros, aparece 5 1 5 1 5 1, que ao serem somados, apresentam o número 666. Por outro lado, segundo o programa *Linha Direta*⁹ (2010), da Rede Globo, o qual fez uma investigação sobre o caso, a sigla significaria: Deus, Caridade, Virtude, Santidade, Vida e Mãe da vida, de acordo com o assassino. Entretanto, Valêncio Xavier (2004, p. 114) diz que esse “símbolo” significava “Deus vivo ainda que com o emprego da força” (Leszezynski, 2021, p. 122).

Antelo (2009, p. 4) sugere que: “Febrônio vê a si mesmo como um mensageiro, como Hermes, como o portador nietzscheano da Boa Nova, ou seja, que sua escritura tem, como função precípua, a da transmissão de novos valores”. Lembrando que Febrônio escreveu um livro cujo conteúdo tinha certo teor religioso: “Na primeira página está estampado o conhecido quadro do anjo da guarda protegendo uma criança na travessia de uma ponte sobre o abismo” (Xavier, 2004, p. 125).

Figura 1. Anjo da guarda protegendo uma criança



Fonte: Xavier (2004, p. 126).

⁸ FILME E PEÇA contam saga. *Folha de S.Paulo*, 7 de maio de 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq07059925.htm>. Acesso em: 6 ago. 2024.

⁹ FEBRÔNIO, O FILHO da luz. *Linha direta*, 25 de novembro de 2004. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/Linhadireta/0,26665,G1J0-5257-215960,00.html>. Acesso em: 6 ago. 2024.

Essa imagem carrega diversas interpretações que lhe foram atribuídas ao decorrer do tempo, como a inocência da infância, que a impede de notar o perigo que o abismo apresenta, bem como a dualidade entre esse perigo e a proteção, concedida pelo anjo. No livro de Febrônio, ela parece dialogar com o texto, cujo conteúdo se resume a supostas profecias, sonhos e composições. A seguir, um excerto dele presente no conto:

Eis aqui, meu Santo
Tabernáculo-vivente
Hoje delicado a vós
Os encantos que legaste
Hontem a mim na Fortaleza
Do meu fiel Diadema Excelso
(Febrônio *apud* Xavier, 2004, 113).

A figura de Lúcifer também aparece de forma pungente na história. Após um dos sonhos “proféticos” de Febrônio, ele percorre um morro para uma disputa contra o anjo caído: “Vai em busca da cidade – Armagedon – onde travará a batalha final contra Lúcifer, o Gênio do Mal: figura que tem tatuada na coxa a representação dos atos de pederastia com crianças que dele tentam fugir” (Xavier, 2004, p. 117).

Gonçalves (2023, p. 20) destaca que a representação de Lúcifer é um tema fascinante e controverso, uma vez que é bastante discutido sob diversos vieses, muitas vezes, contrários: “No contexto cristão, Lúcifer é comumente relacionado ao Diabo e ao mal, sendo considerado o anjo caído que se rebelou contra Deus e foi expulso do céu”. Por outro lado, o autor explica que “Já no paganismo, Lúcifer é uma divindade da luz e da sabedoria, sendo reverenciado por muitas tradições esotéricas e ocultistas”.

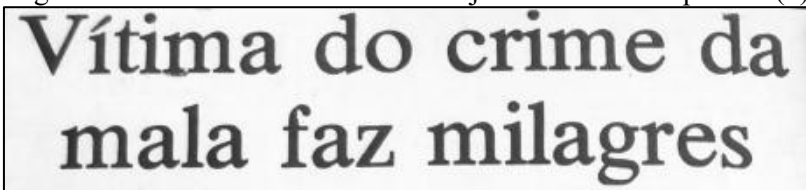
Todavia, mesmo com tantos elementos insólitos circundando a vida e as histórias de e sobre Febrônio, vemos que todas suas ações, na verdade, eram feitas por um homem comum. Isto é, não havia, de fato, nada de sobrenatural nele, exceto alusões. Não por acaso, o romancista francês Blaise Cendrars (1926 *apud* Antelo, 2009) explica que ao visitar Febrônio na prisão, sabendo de todos seus crimes cruéis, ficou surpreso ao não encontrar nenhuma marca de *bestialidade*:

Cada prisão encerra o seu monstro. Na época de nossa visita, a penitenciária do Rio de Janeiro mantinha enjaulado (esperando mandá-lo para o manicômio, onde esse perverso está confinado desde 1927) um monstro sádico cujos crimes e cuja loucura vertiginosa tinham apavorado as populações. Durante meses e meses, os jornais consagraram páginas e páginas a Febrônio Índio do Brasil, o “Filho da Luz”, como se proclamara esse negro iluminado que arrancava os dentes de suas vítimas e as tatuava com um sinal cabalístico [...] Observando suas maneiras de gato, seus gestos ágeis, sua cabeleira ondulada e não crespa, sua barbicha sedosa, rara, seu sorriso, que a uma palavra vinha iluminar ingenuamente seu rosto e clarear aquilo que seus olhos tinham de triste demais, de profundo demais, de negro demais,

como acreditar que eu me encontrava cara a cara com um louco sangüinário [...] Este bruto que tinha se acusado, impassível, dos crimes menos confessáveis, este espírito turvo que se quiexava de ter sido maltratado, surrado pelo diabo, por Satã em pessoa, esta alma penada que se dissera impelida a agir, a obedecer a visões fulminantes e a vozes que lhe caíam do céu, este animal selvagem que se havia espojado em entranhas quentes, latindo e sorvendo sangue, este assassino que não sabia o número de suas vítimas e não tinha a menor consciência da enormidade nem da abominação de seus crimes, este sádico desumano *não trazia nenhuma marca exterior de bestialidade* [...] (Cendrars, 1976 *apud* Antelo, 2009, p. 2, grifos meus).

O conto “O outro crime da mala” também é um dos mais significativos do livro no que condiz ao insólito. Vejamos as imagens abaixo para compreender melhor:

Figura 2. Recorte de uma manchete do jornal Notícias Populares (1)



Fonte: Xavier (2004, p. 154).

Figura 3. Recorte de uma manchete do jornal Notícias Populares (2)



Fonte: Xavier (2004, p. 154).

As imagens acima, presentes no livro, são recortes de manchetes publicadas em junho de 1978, pelo jornal paulista *Notícias populares*. Ambas se referem ao caso criminal que ficou nacionalmente conhecido como “O outro crime da mala” (e esse também é o nome do conto que o aborda). A razão do pronome indefinido “outro” no título deve-se ao fato de ele ter acontecido posteriormente a um crime da mesma índole, também explorado em *Crimes à moda antiga: contos verdade*, especificamente no conto “A mala sinistra”.

O assassinato de Maria Feá, cometido pelo seu marido, José Pistone, foi bastante sensacionalizado pela imprensa da época. Mas, diferentemente de muitos casos, esse sensacionalismo não se esgotou após a investigação e o julgamento do crime. Nesse caso em questão, houve uma grande comoção popular após tais etapas.

Sem ser possível dizer exatamente onde e de que forma a crença começa, de repente, passou-se a acreditar que a vítima, Maria Feá, concedia milagres para

aqueles que visitassem seu túmulo. Tal convicção levou multidões ao seu sepulcro, com o intuito de “solicitar alguma graça”:

VÍTIMA DE CRIME DA MALA FAZ MILAGRES
ESQUARTEJADA POR JOSÉ PISTONE EM 7 DE OUTUBRO DE 1928, MARIA FEÁ ESTÁ CURANDO NO SEU TÚMULO EM SANTOS. VERDADEORAS ROMARIAS DE DOENTES À PROCURA DE MILAGRES
(Xavier, 2004, p. 55).

O excerto acima foi retirado do mesmo jornal que os recortes. Primeiramente, o fato de o texto estar escrito todo com letra maiúscula já pode ser entendido como um artifício sensacionalista, tendo em vista que esse gesto evoca mais atenção. Em segundo lugar, vemos uma apelação à religiosidade, não apenas pela afirmação que o trecho traz, como também pela escolha do vocabulário: “milagres”, “curando”, “santos”, “romarias” e, novamente, “milagres”.

Além do mais, não se pode deixar de notar que ao, trazer o excerto do jornal na íntegra, considerando até mesmo o uso de caixa alta, de certa forma, o autor reconstitui a forma narrativa utilizada na época, novamente, realçando o título do livro e o recorte por ele selecionado: *Crimes à moda antiga*. Na sequência do conto, novamente em uma fonte diferente, o que dá a entender que isso corresponde a um trecho retirado de um jornal, no qual lemos:

A campá 624, quadra 6-A do Cemitério da Filosofia, bairro do Saboó, em Santos, é um local de romaria diária. Ao seu redor são empilhados ex-votos. São centenas de braços, pernas e cabeças de cera e gesso, ao lado de muletas, cadernos, livros cartazes e plaquetas de agradecimento por milagres recebidos (Xavier, 2004, p. 155).

Diante disso, conseguimos entender como a mídia transforma um crime em espetáculo. É como se a cada nova notícia tivéssemos um novo capítulo de uma narrativa. No entanto, essa prática pode trazer consequências bastante negativas, conforme vimos no exemplo citado, houve uma enorme movimentação popular em torno da promessa de milagres.

A partir da ênfase dos supostos milagres da falecida, bem como, da colocação do endereço de seu túmulo e, ainda, do que é levado pelos devotos até lá, propicia-se a repetição do ato. Pessoas saíram de diversas partes do país à procura de uma falsa “salvação”. Em outras palavras, a circulação exacerbada de uma inverdade cria certo “efeito de verdade” e pode conduzir indivíduos a determinadas ações.

Desse modo, nesse conto, o insólito se constrói na suposição da existência de milagres. Esses milagres são vistos como acontecimentos extraordinários que violam as leis naturais. Contudo, há sempre a possibilidade de que toda a situação que os circunda não passe de uma sequência de coincidências que, embora causem um forte estranhamento, não têm relação alguma com o sobrenatural. Em suma, a interpretação deles está sempre sujeita às crenças do indivíduo.

O insólito no conto “Gângsteres num país tropical” aparece a partir da menção de uma “premonição” de uma senhora, cujo conteúdo revelava que alguns crimes

cometidos em Curitiba e Porto Alegre, dos quais a polícia não tinha pista alguma, eram de autoria dos mesmos bandidos. Coincidentemente (ou não, como Xavier deixa a cargo do leitor), algum tempo depois, a “informação” confirmou-se verdadeira.

De maneira bastante sarcástica, o autor cria uma atmosfera provocativa: “O leitor é incrédulo? Não importa, leia da mesma forma” (Xavier, 2004, p. 161). E vai relatando a conversa que a vidente, supostamente, teve com um repórter do *Correio do povo*, dizendo que o “Anjo revelador” havia lhe contado tudo:

- É verdade que os assaltantes andaram aqui pelo bairro?
- Nada. Os assaltantes são os mesmos que fizeram o trabalho em Curitiba e já vão longe. Vê estas espadas aqui?
- O repórter se espanta, porque a cega aponta direitinho para três cartas de espadas que se cruzavam.
- As espadas são espinhos que eles puseram no caminho de seus perseguidores.
- Quem são os assaltantes?
- Dois estrangeiros [...] Daqui a dois meses eles serão presos... Dois meses. E a Ceguinha, terminada sua predição, rezou no altar (Xavier, 2004, p. 163).

Nota-se que o autor não coloca a sua opinião explicitamente. Ele apenas narra os fatos inusitados que circundam o caso. Na sequência, após todo esse diálogo bastante inusitado, bem como após a predição de que em “dois meses” os bandidos seriam capturados, o conto apresenta uma nova seção, intitulada, justamente, “Dois meses depois”. Contemplamos aqui uma estrutura bastante irônica, a qual parece “brincar” com o leitor” uma vez que lhe apresenta uma teoria que se aproxima do absurdo (a visão sobrenatural do desfecho do caso) e, depois, de certa forma, a confirma, pois os criminosos, de fato, foram capturados dois meses depois.

Sabemos que, segundo a narratologia, quando lemos, estabelecemos certo “pacto” com o autor: ele nos conta uma história e cremos nela, suspendendo, momentaneamente, as nossas convicções e descrenças, ainda que a trama fuja das regras do nosso mundo. Essa “cumplicidade” permite a fluidez da leitura. É entendido também que alguns gêneros trabalham e dependem mais dessa compreensão, como a ficção científica, a distopia e a fantasia, por exemplo. No entanto, estabelecê-la a partir de um texto cuja procedência parte do real, conforme afirma o autor (lembremo-nos do título do livro *Crimes à moda antiga: contos verdade*) é uma prática bastante controversa.

Lodge (2020, p. 49) explica que: “Um mistério que se resolve é, em última análise, um acontecimento que conforta o leitor, que assegura o triunfo da razão sobre o instinto, da ordem sobre o caos”. Logo, um mistério que não se resolve inquieta; uma narrativa aberta incomoda. É possível dizer ainda que quando ela apresenta a possibilidade do sobrenatural o incômodo é acentuado, tendo em vista que foge de explicações lógicas que o leitor poderia imaginar, em uma tentativa de lançar luz à trama que se encerra na obscuridade.

Vale a pena ainda destacar que teóricos mais atuais como Punnet (2017) e Browder (2010) têm chamado narrativas que abordam crimes reais por meio da técnica literária, como os contos Valêncio Xavier, de *true crime*. Considerando, portanto, o *true crime* como um segmento da literatura policial que parte da

realidade, visando explorar os detalhes e as lacunas dos relatos jornalísticos, adentrando, assim, um espaço muito mais imaginativo.

Também é possível relacionar a narrativa valenciana à *Metaphysical Detective Story* (em tradução livre: história policial metafísica). Segundo Bursíková (2012), o termo foi utilizado pela primeira vez em 1941, por Howard Haycraft, no livro *Murder for Pleasure*, e hoje podemos entendê-lo como um subgênero da literatura policial bastante subversivo e experimentalista, assim como o *true crime*, citado anteriormente. Ele toma força no século XX, diferenciando-se das narrativas policiais tradicionais, especialmente devido à sua conexão com o mundo real. Enquanto nas histórias de detetive clássicas o foco é no detetive e na sua capacidade de dedução genial, quase que heroica, nas histórias policiais metafísicas o foco está na reflexão interpretativa profunda acerca de problemáticas da realidade. Para Bursíková (2012), a história policial metafísica é um reflexo do mundo pós-moderno, no qual as verdades universais e absolutas, bastante vistas nas histórias de detetive clássicas, bem como as definições planas de bem e mal, caem por terra. Assim, até mesmo a identidade do detetive passa a ser fragmentada; a resolução dos casos passa a ser incerta; e o mistério fica em segundo plano, dando espaço a uma leitura analítica das subjetividades.

algumas considerações

Com base no que foi apontado, podemos dizer que as manifestações do insólito na narrativa policial valenciana se constroem por meio de eventos inusitados, que trazem uma sugestão ao sobrenatural, mas que também deixam claro que tudo poderia ser apenas uma estranha coincidência. Em outras palavras, eles não aniquilam a verossimilhança.

Registra-se ainda que o insólito em *Crimes à moda antiga: contos verdade* também ocorre por meio das imagens. Essas imagens do livro não são “meramente ilustrativas”, muito pelo contrário, elas fazem parte da construção de sentido dos contos. Assim, elas realçam a atmosfera, não no sentido físico, mas abstrato, das sensações e emoções que circundam a narrativa. Conforme observa Lovecraft (2007, p. 5, tradução minha): “[...] A atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério final de autenticidade não é o encaixe de uma trama, mas a criação de uma determinada sensação”.¹⁰

Dessa forma, as imagens do livro contribuem para a acentuação do clima da história. Todas elas são em preto e branco, o que logo nos remete a uma composição dúbia entre luz e sombra. Esse contraste realça o mistério. Além disso, os traços finos e a resolução baixa não permitem um total desvendamento do que se vê, salientando o medo do desconhecido.

No que tange à natureza das imagens, várias delas reproduzem objetos frequentemente associados à ideia de morte ou a superstições. Por exemplo: cruz, corda, revólver, anjo, túmulo, baralho etc. Tais objetos, é claro, têm outras facetas além da insólita. Entretanto, uma vez presentes em uma história que retrata o incomum, ela é evocada quase que automaticamente.

¹⁰ No original: Atmosphere is the all-important thing, for the final criterion of authenticity is not the dovetailing of a plot but the creation of a given sensation.

Por fim, vale a pena retomar as ideias de Lovecraft acerca do conto estranho:

O verdadeiro conto estranho tem algo a mais que um assassinato secreto, ossos ensanguentados ou uma forma coberta por lençóis fazendo barulho com as correntes, de acordo com as regras. Uma certa atmosfera de respiração ofegante e de um inexplicável pavor de forças externas e desconhecidas deve estar presente; e lá deve haver uma alusão, expressa com a seriedade portentosa que se adapta ao seu tema, daquela concepção mais terrível do cérebro humano – uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas leis fixas da Natureza que são a nossa única salvaguarda contra os ataques do caos [...]” (Lovecraft, 2016, pp. 4-5, tradução minha).¹¹

Em suma, é possível dizer que o conto policial de Valêncio Xavier também pode ser visto como um conto estranho, uma vez que as histórias apresentadas no livro constroem, com eficácia, uma atmosfera de tensão que engloba, além do crime, um campo imaginativo vasto, repleto de possibilidades advindas de alusões ao sobrenatural, capazes de causar um efeito de estranhamento aguçado.

¹¹ No original: The true weird tale has something more than secret murder, bloody bones, or a sheeted form clanking chains according to rule. A certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain – a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space (Lovecraft, 2016, pp. 4-5).

referências bibliográficas

- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1979.
- ANTELO, Raúl. Febrônio, o monstro. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, n. 1321, pp. 27-31, jun. 2009.
- BROWDER, Laura. True Crime. In: NICKERSON, Catherine. *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. pp. 205-228.
- BURSÍKOVÁ, Marika. *Elements of the Metaphysical Detective Story Genre in the Work of Melville, Hawthorne and Poe*. Brno: Masaryk University, Faculty of Arts, 2012.
- CÂMARA, Yzy Maria Rabelo et al. A arte imita a vida: a interface da mente criminosa de um serial killer na vida real e na literatura. *Para onde a literatura vai: Anais do X Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários*. Fortaleza: UFC, v. 1, n. 5, pp. 8-16, 2015.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- GARCÍA, Flávio. O “insólito” na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: GARCIA, F. (org). *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.
- GARCÍA, Flávio. Entrevista com o professor Flavio García acerca da literatura insólita em língua portuguesa. [Entrevista concedida a] Bruno Anselmi Matangrano]. *Revista Desassossego, on-line*, v. 11, pp. 181-187, 2014.
- GONÇALVES, Charlisson Mendes. A representação de Lúcifer: uma análise comparativa entre o conceito cristão e pagão. *Akrópolis - Revista de Ciências Humanas da UNIPAR*. Umuarama, v. 31, n. 1, pp. 20-39, 2023.
- LESZCZYNSKI, Taynara. *Na cena do crime: intermídia, sensacionalismo e temporalidades anacrônicas nos contos de Valêncio Xavier e Boris Fausto*. 2021. 148 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Interfaces entre Língua e Literatura) – Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, 2021. Disponível em: <http://tede.unicentro.br:8080/jspui/handle/jspui/1542>. Acesso em: 22 jul. 2024.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. *Supernatural Horror in Literature*. Oregon: Pulp-Lit, 2016.
- MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2018.
- PIGLIA, Ricardo. Sobre el género policial. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Lectulandia, 1986.
- PUNNETT, Ian Case. *Toward a Theory of True Crime Narratives*. 2017. Tese (Doutorado em Jornalismo) – Arizona State University, Tempe, Estados Unidos da América, 2017.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
- XAVIER, Valêncio. *Crimes à moda antiga: contos verdade*. São Paulo: PubliFolha, 2004.