

**MODERNIDADE, METAFICÇÃO E INTERTEXTUALIDADE  
NO PRIMEIRO ROMANCE POLICIAL BRASILEIRO:  
“O MYSTERIO”, DE COELHO NETO, AFRANIO PEIXOTO,  
MEDEIROS E ALBUQUERQUE E VIRIATO CORRÊA**

Taynara Leszczynski (UFPR)

[taynaraleszczynski97@hotmail.com](mailto:taynaraleszczynski97@hotmail.com)

Isabelle Maria Soares (UFPR)

[isamariares@gmail.com](mailto:isamariares@gmail.com)

**RESUMO**

A presente pesquisa objetiva analisar o romance “O mysterio”, de Coelho Neto, Afranio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa, observando como ele dialoga com a modernidade, sobretudo, por meio da ruptura da narrativa policial tradicional, bem como, pela sua escrita satírica que se constrói através da metaficção e da intertextualidade. “O mysterio” foi publicado primeiramente em folhetim, entre março a maio de 1920 e devido à sua boa recepção foi lançado em um volume único pela editora de Monteiro Lobato. Ele é considerado o primeiro romance policial do Brasil e tem como espaço o Rio de Janeiro da *Belle époque*, embevecido pelas novas tecnologias. Assim, além da história central do assassinato de um banqueiro e da investigação do caso, a trama apresenta vários outros pontos de interesse, sendo um deles a modernização, que despontava em território nacional naquele momento. Por meio de uma escrita que mistura humor e suspense, nos deparamos com dois principais grupos sociais: o primeiro, formado por aqueles que se adaptam à modernidade e até mesmo deslumbram-se por ela e o segundo, composto por quem a recusa. Com isso, o resgate desse livro também contribui para o entendimento do pensamento de uma época.

**Palavras-chave:**

Metaficção. Literatura brasileira. Romance policial.

**ABSTRACT**

This research aims to analyze the novel “O mysterio”, by Coelho Neto, Afranio Peixoto, Medeiros e Albuquerque and Viriato Corrêa. We observe how it dialogues with modernity, especially through the rupture of the traditional detective narrative, as well as, by its satirical writing that is built through metafiction and intertextuality. “O mysterio” was first published in pamphlets, between March and May, in 1920. Due to its good reception was released in a single volume by Monteiro Lobato's publishing house. It is considered Brazil's first detective novel and it is set in Rio de Janeiro's *Belle époque*, a historic moment embellished by new technologies. Thus, besides the central story of the murder of a banker and the investigation of the case, the plot presents several other interesting points, such as modernization, which was emerging in Brazil at that time. Through a narrative that mixes humour and suspense, we are faced with two main social groups: the first, formed by those who adapt to modernity and even are dazzled by it, and the second, composed of those who refuse it. In this

way, the rescue of this book also contributes to the understanding of the thought of an epoch.

**Keywords:**

**Metafiction. Brazilian literature. Detective novel.**

**1. *Pistas iniciais***

A história da literatura brasileira é repleta de apagamentos. Por motivos diversos, mesmo obras de suma importância para a época em que foram escritas acabam sendo esquecidas no decorrer do tempo, como é o caso do livro “O mysterio”, considerado o marco inicial da literatura policial no Brasil. A narrativa foi publicada primeiramente entre março a maio de 1920 pelo jornal A Folha<sup>20</sup> e, como fez bastante sucesso, acabou tornando-se um livro, tendo as suas três edições feitas pela editora de Monteiro Lobato<sup>21</sup>, duas em 1920 e uma em 1928.

O livro teve mais de 10 mil cópias vendidas, um montante bastante significativo para a época. Pode-se dizer que a prosperidade da história se dá pela instigante investigação de um crime, mas também, por ser de autoria de quatro notórios<sup>22</sup> escritores nacionais, já reconhecidos em seu tempo: Coelho Neto, Afranio Peixoto, Viriato Corrêa e Medeiros e Albuquerque (&). “O mysterio” tem 255 páginas e é dividido em 47 capítulos<sup>23</sup>, os quais têm a sua autoria alternada, uma vez que cada capítulo é escrito por um autor diferente.

É interessante destacar que um escritor não lia o capítulo do outro antes de ele ser publicado. Dessa forma, todos eles exerciam tanto o papel de autor quanto de leitor e ainda pode-se dizer que de detetive, pois era necessária a criação de uma sequência do capítulo anterior, logo, era preciso um olhar minucioso para que uma ponta se ligasse à outra, assim como em uma investigação. Esse exercício de escrita, mesmo que tivesse um caráter lúdico e descomprometido, é muito pertinente para pensarmos

---

<sup>20</sup> Na época, o jornal A folha era comandado por José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e Albuquerque, um dos quatro autores do livro.

<sup>21</sup> Embora a editora seja a mesma para as três edições, ela muda de nome na terceira, de Editora Monteiro Lobato para Companhia Editora Nacional.

<sup>22</sup> Não por acaso, Sevcenko *apud* Sússekind (1987) aponta um grupo de escritores dessa época como “camada dos vencedores”, no qual Coelho Neto se faz presente.

<sup>23</sup> Ao todo, Afranio Peixoto escreveu 17 capítulos, Viriato Corrêa 14, Medeiros e Albuquerque 9 e Coelho Neto 7.

questões referentes à linguagem. No caso da presente análise, discutiremos a metaficção e a intertextualidade, observando também como esses pontos dialogam com a modernidade brasileira.

O trecho a seguir apresenta uma nota introdutória escrita e publicada por Medeiros e Albuquerque no jornal, para explicar como funcionaria a publicação de “O mysterio”. Observa-se que ele não revela que será um dos autores e apresenta “&” como o quarto autor:

Começamos hoje a publicação do romance O Mistério, escrito por Coelho Netto, Afrânio Peixoto & Viriato Correia. *O folhetim de hoje é precisamente do &*. Ele serviu apenas para tirar a feira... O de segunda-feira será assinado por Coelho Netto, o da terça por Afrânio Peixoto e o de quarta-feira por Viriato Correia. Seria atualmente impossível reunir três nomes de prosadores que superassem em mérito os autores do folhetim, cuja publicação hoje iniciamos. O que há de interessante nele, além do raro valor literário dos três grandes nomes que o vão escrever, é o fato da surpresa contínua em que viverão os leitores. E a surpresa aqui é tanto mais infalível, quanto os próprios autores a terão. *Nenhum deles sabe o que os outros vão fazer. É lendo o que o seu colaborador da véspera produziu, que cada um decide o que tem de escrever*. Haverá, portanto, a indagação sempre renovada: Como vai Coelho Netto ou como vai Afrânio Peixoto, ou como vai Viriato Correia deslindar esta meada? E tudo será feito não com o descuidado estilo de fabricantes de rodapés sem arte, mas com a superioridade de três dos maiores nomes de nossa literatura. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1920 *apud* ALBUQUERQUE, 1979, p. 205-6) (grifos nossos)

Esse excerto foi resgatado pelo neto<sup>24</sup> de José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e Albuquerque e publicado em seu livro *O emocionante mundo do romance policial* (1979). Mesmo “isentando-se da autoria”, a ideia de escrever a história que compõe o livro partiu de Medeiros e Albuquerque, e, segundo o seu neto e investigador do gênero, “(...) foi o único que seguiu produzindo estórias policiais. É, portanto, o precursor da narrativa policial entre nós (...)” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 209). Não obstante, ele foi o autor do primeiro capítulo: “Um crime bem feito”. Logo de início, a maior parte da trama é apresentada ao leitor. O pro-

---

<sup>24</sup> Paulo de Medeiros e Albuquerque é neto de José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque, um dos quatro autores de “O mysterio”. Frequentemente, ambos são confundidos, pois são chamados apenas pelo sobrenome, Medeiros e Albuquerque, bem como porque os dois se inserem na literatura policial tanto de forma literária quanto crítica. Paulo de Medeiros e Albuquerque escreveu *O emocionante mundo do romance policial* (1979), livro considerado por muitos teóricos como o mais relevante para estudos do gênero policial no Brasil. A fim de eliminar quaisquer possíveis confusões que possam surgir na redação desse trabalho, optamos por nos referir ao autor de “O mysterio” como “Medeiros e Albuquerque” e ao seu neto como “Albuquerque”.

tagonista, Pedro Albergaria, motivado por uma vingança nutrida há tempo, decide assassinar o banqueiro Sanches Lobo, um homem muito rico que supostamente teria feito mal à família de Pedro, levando-os à falência.

Ele demonstra engenhosidade por meio de um crime bem articulado, enfatizando que aprendeu como cometer e escondê-lo com histórias de detetive. Nesse ponto, já nos deparamos com um gesto metaficcional, uma vez que se trata de um personagem dentro de uma narrativa policial refletindo sobre o *modus operandi* de outros.

Elle tinha ruminado durante annos aquella vingança. Calculara tudo, previra tudo. *Lera centenas de romances e contos policiaes, não pelo prazer que lhe pudesse fazer essa baixa literatura, mas pelo desejo de estudar todos os meios de levar a cabo o crime que projectava e de escapar á punição.* (NETO *et al.*, 1928, p. 10) (grifos nossos)

Pedro Albergaria descreve todo o crime minuciosamente, destacando artimanhas aprendidas em histórias de crime e reproduzidas por ele. Por exemplo, o modo como ele manipula a conclusão da polícia sobre o horário do assassinato, uma vez que ele acerta o relógio para uma hora anterior ao crime e quebra-o, a fim de que os investigadores encontrem o relógio e pensem que ele foi estragado durante o suposto assalto e que o horário marcado nele era o mesmo do crime.

Uma vez determinada a hora do assassinato devido à manipulação do relógio, Pedro Albergaria arruma um alibi para tal momento. Livra-se das roupas e calçados usados no assassinato e esconde o dinheiro roubado em um local seguro. No entanto, novamente referindo-se às narrativas policiais, ele realça que, de forma geral, o que faz com que o bandido seja capturado é a sua consciência. O que mais tarde, de fato, acontece com ele.

## **2. Metaficção e intertextualidade**

Podemos analisar “O mysterio” sob o viés da metaficção, principalmente, porque ele revela e explora os mecanismos de construção do gênero literário policial, no qual também se insere. Essa obra se configura, portanto, como uma narrativa metaficcional, a qual seria um tipo de texto de ficção que se volta sobre si mesmo e “que contém, em seu bojo, questionamentos ou comentários sobre seu estatuto linguístico, narrativo e sobre seu processo de produção e recepção” (FARIA, 2012, p. 237).

Desde o marco inicial da literatura policial no conto “Os assassinos da Rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, publicado primeiramente em 1841, o grande objetivo das histórias tem sido descobrir “quem matou”. No entanto, vemos que em “O misterio” esse enigma é revelado ao leitor desde as primeiras páginas, mesmo que a pergunta permaneça com a sua resposta oculta aos personagens. Logo, essa narrativa policialesca não convida o leitor a decifrar um enigma, mas sim, a acompanhar o desvendamento feito por um outro alguém. Tudo isso, em uma posição privilegiada, detentor do conhecimento tão procurado pelos personagens.

A revelação do culpado no início da história, além de ser uma quebra de expectativas, pode também ser vista como uma forma de satirizar o gênero policial. Considerando que a metaficção nos fala sobre a natureza representacional da ficção e da história literária do romance enquanto gênero (WAUGH, 1985), vemos que “O misterio”, enquanto o primeiro romance policial brasileiro, cumpre em sua metanarrativa o papel de autorefletir acerca do seu próprio gênero.

Podemos considerar que o caráter metaficcional de “O misterio” funciona como um gesto intertextual, haja vista que é uma obra repleta de intertextualidades. Na verdade, a obra que analisamos possibilita o entendimento de que “(...) qualquer obra literária é metaliterária, porque pressupõe a existência de obras literárias anteriores” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 115). Portanto, o conceito de intertextualidade basta para dar conta da identificação de fenômenos metaliterários, pois

Em vez de tomar o mundo real como objeto de representação, o ficcionista elege sua representação (a literatura) como tema. Mas como a representação do real sempre foi o objeto da literatura (mesmo em suas formas fantásticas), centrar-se nessa representação fatalmente leva o escritor a refletir sobre o mundo do passado e a confrontá-lo com o de seu presente. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 116)

Em outras palavras, a conexão entre o passado e o presente conflui na ideia de que um texto literário sempre evoca outros. Julia Kristeva, ao revisar as propostas sobre a evolução literária de Iuri Tynianov e o dialogismo de Mikhail Bakhtin, afirmou que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos” (2012, p. 142). Kristeva entende, dessa forma, que um “(...) livro remete a outros livros e, pelos modos de intimar (*aplicação*, em termos matemáticos), confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando, assim, sua própria significação” (KRISTEVA, 2002, p. 177).

Tiphaine Samoyault (2008) propõe, nesse sentido, que a intertextualidade é a memória literária, a qual funcionaria em três níveis: a memória presente no texto, a memória do autor e a memória do leitor. Essas três memórias, ou intertextos, são bem nítidas em “O misterio”, por meio de referências claras a características clássicas do gênero policial e pelo próprio processo de escrita que se configura em decorrência de uma dupla personalidade de cada autor/leitor. Coelho Neto, Viriato Corrêa, Afranio Peixoto e Medeiros e Albuquerque não cumprem apenas o papel de escritores de “O misterio”. De forma dialética, eles são – pois precisavam ser – leitores simultâneos dos capítulos de uns dos outros. Assim, fica clara a premissa de que “ninguém é escritor sem ter sido, antes um leitor” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 115).

A intertextualidade é “(...) o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escritura” (SAMOYAULT, 2008, p. 68). Samoyault percebe que a literatura é transmissão, pois “(...) acarreta a retomada, a adaptação de um mesmo assunto a um público diferente” (2008, p. 75). Não obstante, podemos perceber que Coelho Neto, Viriato Corrêa, Afranio Peixoto e Medeiros e Albuquerque retomam e adaptam a memória coletiva acerca das histórias de detetive. De certa forma, com isso, pressupõe-se que o leitor tenha um conhecimento prévio das configurações dos romances policiais, uma vez que, sem essa bagagem literária, não será possível uma compreensão profícua da trama, sobretudo, das críticas e sátiras que esse romance traz.

A título de exemplo, no que condiz aos personagens, “O misterio” recupera, especialmente, a figura de Sherlock Holmes, o famoso detetive das histórias do escocês Sir Arthur Conan Doyle. Essa alusão ocorre de forma direta, uma vez que os próprios personagens de “O misterio” se referem ao detetive da trama, Mello Bandeira, como o “Sherlock brasileiro”. Aliás, a palavra Sherlock parece funcionar como um sinônimo de detetive na narrativa: “Mas, apesar das provas que, contra elle existiam, das circumstancias da sua prisão, do proprio gôrrro, não havia naquelles Sherlocks a convicção de que elle tivesse sido o criminoso” (NETO *et al.*, 1920, p. 61).

Samoyault (2008) explica que há práticas intertextuais, como a apropriação, paródia, citação, alusão, pastiche e colagem, as quais servem para comunicar “(...) o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhe são contemporâneas” (SAMOYAULT, 2008, p. 68). Dentre essas práticas, nos interessa, em especial, a “apropriação” que, de acordo com

Sant'Anna (1985), recria determinado material textual a partir de um novo olhar. Semelhante a paródia, a apropriação é um efeito de deslocamento. Entretanto, enquanto na paródia ocorre “uma deformação”, na apropriação um determinado objeto textual é retirado de seu lugar tradicional de uso e colocado em uma situação diferente para receber uma nova leitura. Nas palavras de Sant'Anna, “(...) na apropriação o autor não ‘escreve’, apenas articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio, (...) ele transcreve, colocando os significados de cabeça para baixo” (1985, p. 46). Nesse sentido, podemos pensar que os autores de “O mistério” se apropriam do nome “Sherlock”, por exemplo.

Percebemos ainda que as práticas intertextuais fazem-se presentes no funcionamento de “O mistério”, por meio da sua conexão múltipla com outras obras policiais e com o *zeitgeist* moderno, mas de forma irônica e até humorística. Os autores assumem papéis de caricaturistas. Velloso (2010) traça algumas considerações acerca desse gesto na modernidade, baseando-se na visão de Baudelaire:

Como crítico de arte, [Baudelaire] destacara a caricatura como linguagem da modernidade, dada sua capacidade comunicativa e forma plástica de natureza extremamente expressiva. A sintonia entre o caricaturista e a cultura da modernidade poderia ser notada, segundo Baudelaire, por causa da natureza múltipla do caricaturista. Na sua arte ele seria capaz de agregar as figuras do observador, do flâneur e do filósofo. O caricaturista seria o “pintor das circunstâncias” e de tudo que se configurava como eterno. (VELLOSO, 2010, p. 81)

É evidente que Baudelaire referia-se aos “caricaturistas da imagem”, porém, também podemos considerar a existência de “caricaturistas da linguagem”, termo do qual muito se aproximariam Coelho Neto, Afranio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa ao dinamizar a estrutura do gênero policial por meio de práticas intertextuais como a apropriação e a sátira.

Condensando tais ideias, Velloso (2010, p. 82) destaca o poder de síntese e expressão da caricatura, através do qual “(...) é possível obtermos um mapeamento das questões e das sensibilidades da época, percebendo como os indivíduos se posicionaram frente aos acontecimentos”. Por mais que “O mistério” tenha um caráter mais humorístico, diferentemente da obra de Baudelaire, é nítido que ambos retratam um momento importante: a modernidade. Ainda que façam isso através uma linguagem distinta, ambos expressam angústias, medos, ideais e desejos frente à modernização vigente naquele tempo.

Observa-se também que a maioria dos capítulos termina de forma misteriosa, deixando um ponto a ser esclarecido na sequência. Esse método, chamado de *cliffhanger*<sup>25</sup>, surge nos folhetins. Curtos, com uma circulação rápida, eles visavam chamar a atenção do leitor de modo a deixá-lo ansioso para a próxima edição. No entanto, à medida que os folhetins foram sendo esquecidos, o cinema foi se desenvolvendo e se apropriando da técnica *cliffhanger*, por isso, ela é mais reconhecida no âmbito cinematográfico. Com isso, vemos mais uma prática intertextual em “O misterio”, uma vez que, enquanto um romance, ele retoma um método natural do folhetim e recorrente do cinema. Isto é, estabelece uma conexão entre três elementos distintos: folhetim, romance e cinema.

Não por acaso, algumas partes do livro fazem referência explícita a filmes: “– Foi como nas fitas americanas, um tiroteio dos diabos e ninguém morto nem ferido” (NETO *et al.*, 1928, p. 55). Porém, os autores vão além de uma breve menção, eles descrevem certas passagens de forma muito semelhante ao funcionamento de filmes policiais da década de 1920<sup>26</sup>, sobretudo, em momentos de tiroteio, visto que eles compunham as cenas de ação e o *clímax* das produções da época. Não obstante, Süsskind (1987), ao pensar sobre a relação entre cinema e literatura por meio da obra de Hammet<sup>27</sup>, traduzida no Brasil por Lobato na década de 1930, aponta que não se trata mais de pensar como a literatura *representa* a técnica, mas sim de incorporá-la, de se apropriar dela e transformá-la na própria *técnica literária*.

De acordo com Süsskind (1987), podemos entender a relação dos escritores com as mudanças de seu tempo e vemos que há uma aproximação desse processo de criação ao leitor. Conforme discute a autora, os bastidores da produção do texto são trazidos à tona e a técnica é revelada. Nesse cenário, é oportuno apontar como exemplo as passagens em que os autores de “O misterio” viram personagens da história e/ou são citados por ela.

---

<sup>25</sup> O termo pode ser traduzido como “momentos de angústia”.

<sup>26</sup> Nesse âmbito, é relevante apontar o trabalho do cineasta italo-brasileiro Arturo Carrari, cujas produções cinematográficas policiais foram pioneiras. Destacamos o filme “Os crimes de cravinhos” (1919) e “Um crime no Parque Paulista” (1921), produções que surgem concomitantemente à publicação de “O misterio”. E reforçam o interesse nacional pelo gênero detetivesco.

<sup>27</sup> Dashiell Hammet foi um escritor norte-americano, considerado o precursor do romance policial *noir*.

No trecho a seguir, retirado de um capítulo de autoria de Afranio Peixoto (1928, p. 214), há uma menção a Medeiros e Albuquerque enquanto o poeta favorito do assassino. Entre os quatro autores, ele é o que possui laços mais estreitos com o romance policial. Logo, podemos ler essa passagem como uma referência a essa conexão: “Quantas vezes não tinha repetido os versos do seu poeta preferido, Medeiros e Albuquerque, Tenho nos olhos o deslumbramento / De quem o brilho de vivaz estrella / Por muito tempo, contemplesse atento... / Agora mesmo eu acabei de vê-la!...”.

Esse gesto, que pode ser comparado a uma queda de cortinas, revela o que há por trás do palco, assim, também funciona como uma ruptura da separação delimitada entre autores, leitor e história. Novamente, realça-se aqui uma das possibilidades que a modernidade oferece ao leitor: a aproximação à obra. Viriato Corrêa aparece na história, mencionado em um capítulo escrito por Medeiros e Albuquerque, recebendo um papel mais ativo na narrativa, pois será o advogado do assassino:

Fosse como fosse, Albergaria tinha formado um plano para resolver o seu caso. E como, em dado momento, poderia precisar de um advogado, perguntou um dia a Enéas Cabral qual lhe parecia melhor [...]

– V. conhece o dr. *Viriato Corrêa*?

– Um pequenininho que vem, às vezes, aqui?

– Esse mesmo. E’ um rapaz de talento. Não sei porque teve a idéia extravagante de nascer no Maranhão, num lugar que ninguem até então tinha noticia: Pirapemas. (NETO *et al.*, 1928, p. 255) (grifo nosso)

O dr. Viriato, embora nas funções de advogado, não perdia o seu afinadissimo instinto de theatro: viu logo alli drama magnifico, a desenrolar-se no tribular popular, e no qual, além de collaborador, seria tambem actor da representação. (NETO *et al.*, 1928, p. 255) (grifo nosso)

É notável o tom satírico das inserções dos autores na história. Afranio Peixoto, que escreve o último capítulo da obra, não deixa de inserir Coelho Neto e a si mesmo na história. Coelho Neto aparece de forma bastante inusitada, uma vez que ele estava no julgamento do assassino Pedro Albergaria, escrevendo parte de “O mysterio” e ainda, brinca-se com a curiosidade do leitor: “Na assistencia, espantado á propria obra, estava Coelho Netto e notavam-se os leitores e curiosos do *Mysterio*, que desejavam vêr o epilogo” (NETO *et al.*, 1928, p. 260).

De acordo com Perrone-Moisés, a inserção do próprio autor como personagem de sua obra é uma “forma de metaficção” (2016, p. 123). A brincadeira começou com Afranio Peixoto citando Medeiros e Albuquerque

que, mas foi se desdobrando. Assim, os autores são incluídos em “O mysterio” pelo colega escritor e não por si mesmos, a não ser no último capítulo, em que Afranio Peixoto, inclui a si mesmo na narrativa, mesmo que de forma muito breve:

O medico legista, citando autores, entre elles Afranio Peixoto, depôz, liciaes. Uma era a da *nomeação do criminoso*, já nossa conhecida, isto é, á justiça importa menos punir o crime, achar o verdadeiro culpado, do que responsabilizar um qualquer, nomear um criminoso, que trate lá de se defender, que será absolvido no jury: a sociedade ficou com a segurança que tem defesa efficaz, a Justiça e a Polícia com o seu prestigio, e tudo continúa, como dantes, na harmonia social. (NETO *et al.*, 1928, p. 260)

É interessante como esse trecho final dialoga com a defesa de Waugh (1985) de que a metaficção não se volta apenas para seu mundo interior. Em outras palavras, a teórica vê a metaficção como um artefato capaz de mediar as relações entre ficção e realidade:

Ao fornecer uma crítica de seus próprios métodos de construção, tal tipo de escrita não examina apenas as estruturas fundamentais da ficção narrativa, mas também explora a possível ficcionalidade do mundo fora do texto ficcional literário. (WAUGH, 1985, p. 2) (tradução nossa)<sup>28</sup>

Isso significa que, assim como “O mysterio”, as metanarrativas não abandonam “o mundo real”, pois ao nos mostrarem como a literatura cria seus mundos imaginários, elas nos ajudam “a entender como a realidade que vivemos a cada dia é semelhantemente construída, semelhantemente ‘escrita’” (WAUGH, 1985, p. 53) (tradução nossa)<sup>29</sup>. Ou seja, ao satirizar o gênero policial tradicional, por meio da desconstrução daquilo que lhe é mais característico (a figura heroica do detetive e a resolução justa do caso ao final da história), “O mysterio” nos apresenta uma crítica daquilo que faz parte da nossa realidade, ao desmentir a eficácia da Justiça e da Polícia, que se preocupam mais com seu próprio prestígio do que com a resolução de um caso de forma cuidadosa e justa.

Por fim, podemos dizer que o caráter metaficcional de “O mysterio” é um grande diferencial para a sua época de produção, haja vista que a metaficção costuma ser tratada como uma característica própria da pós-modernidade. Entretanto, concordamos com Perrone-Moisés de que atri-

---

<sup>28</sup> In providing a critic of their own methods of construction, such writing not only examines the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text. (WAUGH, 1985, p. 2)

<sup>29</sup> “to understand how the reality we live day by day is similarly constructed, similarly “written” (WAUGH, 1985, p. 53).

buir a metaficção à “pós-modernidade é ignorar a história literária” (2016, p. 114). Hutcheon (1984) também defendeu essa ideia ao observar que a atitude autorreflexiva da ficção se faz presente em obras mais antigas e clássicas desde “Dom Quixote”, de Cervantes. Portanto, “seria mais justo dizer que essa tendência autorreferencial da literatura se acentuou na modernidade e se tornou ainda mais frequente na modernidade tardia” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 114).

### 3. *Investigando a modernidade*

Para além de refletir sobre como age um personagem de narrativas de crime, vemos que o livro também visa pensar o procedimento da investigação enquanto uma ciência, a qual o narrador chama de “detectivismo”<sup>30</sup>, conforme observamos no trecho a seguir:

O detectivismo é sciencia do espirito, transcendente, philosophica, que pelo simples jogo de inducções, que são generalizações de um pequeno factio-indicio, das deducções, que são as consequencias de um grande conhecimento conseguido, chega necessariamente á verdade. (NETO *et al.*, 1928, p. 136)

Esse trecho, além de mostrar uma preocupação em relacionar a investigação à ciência, funciona como uma tentativa de conectar ciência e arte, tendo em vista que as análises detetivescas eram apreciadas como obras artísticas. Não obstante, Velloso (2010) demarca esse gesto como uma característica da modernidade.

Outro aspecto é chave na discussão sobre a modernidade: a conciliação entre arte e ciência. Além de superar o antagonismo entre o passado e o presente, a modernidade deve suplantar a relação de oposição entre arte e ciência. Assim como a natureza humana, a obra de arte pressupõe dualidade de valores ao agregar o eterno e o efêmero, o que subsiste (a alma) e o variável (o corpo). A arte não subsiste sem a ciência. Nos tempos modernos ambas se necessitam como garantia de sua existência. (VELLOSO, 2010, p. 16)

Para pensar a modernidade em “O mysterio”, bem como, para explicar o motivo de ele poder ser lido como um romance moderno, tomamos as considerações de Velloso<sup>31</sup> (2010), que explica que, embora cor-

---

<sup>30</sup> Optou-se por manter a grafia original do livro/época nas citações diretas, entendendo a importância da linguagem para a compreensão de determinado período.

<sup>31</sup> É pertinente apontar uma relação interessante que ocorre entre a modernidade e a literatura policial. Segundo Velloso (2010), o período da modernidade está associado à figura de Baudelaire. O poeta francês, por sua vez, foi um grande leitor e tradutor de Poe, o “pai”

relatos, esses conceitos não têm o mesmo significado. A autora também propõe analisá-los além do texto literário, abrangendo as suas relações com outras artes e com a sociedade. Velloso (2010, p. 11) enfatiza o caráter mutável do termo moderno: “Ele é transitório por natureza; é aquilo que existe no presente. O moderno do ano passado seguramente não é o moderno deste ano.”. Desse modo, quando nos referimos à noção de moderno aqui, pensamos-la em relação à época em que o livro foi publicado, isto é, a década de 1920. “Lembremos que cabe aos indivíduos o trabalho de definir o moderno do seu tempo perante o passado.” (VELLOSO, 2010, p. 16).

“O *mysterio*” pode ser pensado como pertencente ao terceiro momento da genealogia histórica do moderno, segundo a divisão de Velloso (2010), que localiza esse momento entre o século XIX e XX. De acordo com a autora, geralmente, o moderno é agente das ideias, mudanças e discussões de sua época. Não obstante, o livro tem como cenário um Rio de Janeiro em sua *belle-époque*, celebrando o desenvolvimento urbano, tecnológico e cultural. “O cenário da cidade havia mudado completamente (...) Havia em toda a parte uma febre trepidante de iniciativas audazes” (NETO *et al.*, 1928, p. 160). Porém, o progresso não chega para todos. Ele é seletivo. E por mais que as pessoas não se reconheçam nele, em muitos casos, precisam se adaptar, caso contrário, correm o risco de serem atropeladas pela máquina da modernização. “Cenário desse caos, a cidade moderna também propiciava novas liberdades obrigando os homens a encontrar recursos de sobrevivência. Para superar o caos, o homem moderno precisa adequar-se a ele.” (VELLOSO, 2010, p. 17).

“O *mysterio*” apresenta várias discussões sobre as novas tecnologias que despontavam em território nacional naquele momento da história, tendo como base os recursos de investigação criminalística utilizados pelos investigadores do assassinato de Sanches Lobo. Um elemento de suma importância para essa reflexão é a lanterna do detetive Mello Bandeira. Ela é um indício da tecnologia que começava a chegar em terras brasileiras, ainda que nos dias de hoje pareça uma ferramenta ultrapassada. Assim, através das análises de Süsskind (1987), podemos considerar a lanterna como uma “figuração literária do artefato moderno”. A autora explica que a modernidade amplia a literatura, no sentido de estabelecer uma relação entre ela e a tecnologia. Ela demonstra que a escrita literária

---

da literatura policial, autor do conto “Os assassinatos da Rua Morgue”, considerado o marco inicial do gênero.

que se propõe a trabalhar com artefatos modernos vai além da mera descrição deles, mas adentra os diversos sentidos que eles evocam.

Nesse contexto, por meio de passagens que misturam humor e suspense, nos deparamos com dois principais grupos sociais: o primeiro, formado por aqueles que se adaptam à modernidade e até mesmo deslumbram-se por ela; é o caso de Mello Bandeira que busca inserir a tecnologia em sua profissão por meio da utilização da lanterna nas investigações. O segundo grupo é constituído por quem recusa o novo e até mesmo desenvolve certa oposição àqueles que se aproximam dele.

Outra das mudanças do contexto moderno é a própria estrutura da literatura policial, que, antes da modernidade, tinha o modelo de “romance de ampulheta”, de acordo com o que explica o pesquisador Jean Pierre Chauvin (2017), ao analisar “O caso dos dez negrinhos”, de Agatha Christie. O autor salienta dois momentos bastante usuais na narrativa policial: o primeiro, a investigação e descrição de cada personagem; e o segundo, a revelação do culpado (a) e de sua motivação. No entanto, vemos que “O mistério” subverte essa noção, invertendo-a. Visto que, logo na primeira página do romance, é revelado quem é o assassino e posterior a isso é que se desenvolve a investigação.

Portanto, entende-se que a nomenclatura “ampulheta” refere-se ao modo pelo qual a narrativa estava designada a seguir: “(...) à medida que a situação se torna mais complexa, as criaturas entram em conflito consigo mesmas” (CHAUVIN, 2017, p. 85). O enredo é que as movia, e não o contrário, como se tudo já estivesse destinado a acontecer. Em outras palavras, a estrutura parecia ser a mesma para todos os romances policiais. Contudo, as narrativas policiais modernas, como é o caso de “O mistério”, rompem com esse modelo, a partir de uma série de quebra de expectativas. Principalmente, conforme já apontado, pela revelação prévia do criminoso e pela suspensão da camada de mistério frente ao seu nome.

#### **4. Considerações finais (ou Conclusão)**

Diante do exposto, vê-se que o gênero policial tradicional, representado, principalmente, por Edgar Allan Poe, Agatha Christie e Conan Doyle, possui uma estrutura fixa. Ele traz um mistério inicial, investigado por um detetive ou por alguém que por algum motivo específico precisa desvendá-lo. E assim, após um longo inquérito, repleto de pistas, suspeitos e reviravoltas, chega-se a um final fechado, ou seja, tudo é es-

clarecido. O *modus operandi*, a motivação do crime e o nome do culpado são revelados, de maneira que não restam dúvidas ao leitor. Além disso, é notório que as histórias policiais clássicas têm o seu foco no detetive, isto é, no herói.

Enquanto isso, o gênero policial moderno, conforme podemos ver por meio de “O mysterio” não se centra na questão “quem matou?” e se interessa muito mais pelo vilão. Aliás, a própria noção de vilania vem sendo, aos poucos, desconstruída. Com a modernidade, as linhas fronteiriças entre herói e vilão e bem e mal são diluídas. Nesse contexto, é pertinente observarmos como Coelho Neto, Afranio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa constroem a figura do assassino e a da vítima.

Pedro Albergaria, o assassino, também é descrito como um jovem injustiçado que luta pela honra da família e, ainda, como um apaixonado que não mede esforços para auxiliar sua amada. Semelhante processo ocorre com Sanches Lobo, a vítima, que não se restringe a esse papel, visto que ele é apresentado como um golpista, cruel e egoísta, capaz de passar por cima até mesmo de seus familiares. Há uma tentativa de inversão de papéis e valores, uma vez que o assassino é estruturado como um homem bondoso e a sua vítima como um infame.

Ademais, Mello Bandeira também foge do imaginário de “detetive do bem”. Enquanto encarregado de reestabelecer a ordem e a justiça na sociedade, ele deveria prender o culpado, mas acaba cogitando a possibilidade de capturar um homem inocente com o intuito de forjar a resolução do caso. “Varias vezes já lhe tinha passado pela cabeça inventar á força um criminoso, agarrar ahi um pobre diabo qualquer e obrigar-o, á pancada, a confessar que fôra o matador do banqueiro. Apenas o continha o receio dos jornaes” (NETO *et al.*, 1928, p. 113). Além de realçar a quebra do ideal de investigador justo, esse trecho também pode ser lido como uma crítica à polícia enquanto instituição social, visto que ele sugere a possibilidade da escolha de um bode expiatório ao qual se atribui um crime não cometido, apenas para atender à demanda do trabalho. O trecho ainda aponta os jornais como “fiscalizadores” do trabalho público, uma vez que o que impede Mello Bandeira de executar seu plano é a vigilância da imprensa. Isso demonstra o espaço de destaque que a imprensa começava a conquistar. Assim, Velloso (2010) salienta que os jornais foram grandes “catalisadores” da formação da opinião social na modernidade.

O detetive não é mais visto como o detentor do saber e agora, ele pode, inclusive, errar e perder-se, é o caso de Mello Bandeira, que fracassa na investigação: “O major Mello Bandeira não dormia e não comia. A sua grande fama de sherlock desabava naquele desastre” (NETO *et al.*, 1928, p. 113). Posteriormente, ele acaba se suicidando, devido à vergonha por se envolver amorosamente com uma suspeita do crime. O *affair* de Mello Bandeira é um indício da humanização da figura do detetive, que nas narrativas policiais tradicionais era idealizado. Um exemplo dessa idealização pode ser encontrado na figura de Sherlock Holmes, frequentemente citado em “O mysterio” Ele era visto como um gênio, capaz de observar detalhes que jamais seriam percebidos por outros. Contudo, o detetive de “O mysterio” distancia-se arduamente dessa figura, aproximando-se muito mais do homem comum.

Além disso, nas narrativas policiais modernas, notamos que a idealização do detetive transforma-se até mesmo em uma sátira. As diversas comparações entre Mello Bandeira e Sherlock Holmes destacadas em “O mysterio” são irônicas. O romance não dá mais credibilidade à figura do detetive. Assim, por meio do uso do nome do personagem de Conan Doyle como uma forma de zombaria, vemos a diluição de uma referência. Não por acaso, Velloso (2010) destaca que a sensação de perda de referências é uma das experiências proporcionadas pelo mundo moderno. A modernidade trouxe consigo um fluxo de informações incomensurável, cuja velocidade não permite que nada se fixe no imaginário popular por muito tempo.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Trad. de Teixeira Coelho. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

CHAUVIN, Jean Pierre. *Crimes de Festim: ensaios sobre Agatha Christie*. São Paulo: Todas as Musas, 2017.

COELHO, Neto; PEIXOTO, Afranio; ALBUQUERQUE, José Joaquim Medeiros e; CORRÊA, Viriato. *O mysterio*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1928

FARIA, Zênia. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, v. 24, n. 1, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/sig.v24i1.18739>  
Acesso em: 12 Nov. 2021.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York; London: Methuen, 1984.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Trad. de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2015.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. de Sandra Nitri. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.

SÛSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VELLOSO, Monica Pimenta. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London; New York: Routledge, 1985.