

FIGURAÇÕES DA MORTE EM *CRIMES À MODA ANTIGA: CONTOS VERDADE*, DE VALÊNCIO XAVIER

Taynara Leszczynski (PPGL/UFPR-CAPES-PRINT)

RESUMO

A morte faz parte do ciclo humano, logo, é um tópico de interesse perene, no entanto, vemos que quando ela é fruto de crimes, acaba sendo espetacularizada. Pelos mais diversos fatores, sejam psicológicos, sociológicos ou culturais, ela captura a atenção da sociedade, despertando certo fascínio. Desse modo, o presente artigo investiga as figurações da morte no livro *Crimes à moda antiga: contos verdade* (2004), do autor brasileiro Valêncio Xavier, observando o processo de transposição de crimes reais para a literatura, bem como, o grande interesse social que os circunda.

PALAVRAS-CHAVE: literatura brasileira; literatura policial; contos.

ABSTRACT

Death is part of the human cycle, therefore, it is a topic of perennial interest, however, we see that when it is the result of crimes, it ends up being sensationalized. Due to many different factors, such as psychological, sociological and cultural, it captures the attention of society, bringing a certain fascination. Thus, this article investigates the figurations of the death in the book *Crimes à moda antiga: contos verdade* (2004), by the Brazilian author Valêncio Xavier, in order to understand the process of transposing true crimes to literature, as well as the great social interest that surrounds it.

KEYWORDS: Brazilian literature; detective fiction; short-stories.

APONTAMENTOS INICIAIS

A morte e seus desdobramentos são temas muito recorrentes na obra de Valêncio Xavier. Paulista de nascimento e paranaense por escolha, além de escritor, Xavier também foi cineasta, diretor de TV e roteirista e ficou conhecido pelo apelido “Frankenstein de Curitiba”, por levar uma área à outra, sempre trabalhando com recortes, colagens e narrativas fragmentadas.

Seu livro mais famoso é *O Mez da Grippe* (1981), que traz como pano de fundo a epidemia da Gripe Espanhola, abordando a forma como a população curitibana da época lidou com ela e, sobretudo, destacando o montante de vidas levadas, que passam por um processo de desumanização, tornando-se apenas números. A banalização da morte na sociedade moderna, que pode ser vista com clareza nessa novela, também aparece em *Crimes à moda antiga: contos verdade* (2004), o qual abordaremos com mais profundidade neste trabalho.

No entanto, diferente de *O Mez da Grippe* (1981), *Crimes à moda antiga: contos verdade* (2004) não foca na morte ocorrida pela doença, mas sim na causada pelo próprio homem. Nesse contexto, também abordaremos aqui algumas noções da ficção policial, da qual o livro se aproxima pela sua temática voltada ao crime, à violência e ao mistério, a fim de entender melhor as figurações da morte e seus desdobramentos na literatura.

Em *Crimes à moda antiga: contos verdade* (2004) temos oito contos: 1. Os Estranguladores da Fé em Deus; 2. A Noiva Não Manchada de Sangue; 3. A Morte do Tenente Galinha; 4. A Mala Sinistra; 5. O Crime de Cravinhos ou da Rainha do Café; 6. Aí Vem o Febrônio; 7. O Outro Crime da Mala; e 8. Gângsteres num País Tropical. Todas as histórias abordam casos criminais reais, acontecidos em algumas capitais no Brasil, em meados do século XX. Nesse sentido, vemos que o autor caminha na estreita linha que separa ficção de realidade.

Outro aspecto constituinte das narrativas policiaescas é a espaço urbano, que aparece de forma pungente. A cidade é um cenário multicultural, marcado pelo contraste entre a elite e as massas empobrecidas. É como um palco de diversidade, que se localiza nas ruas lotadas. É um local de afloramento da subjetividade e de conflitos internos e externos. Nos contos de Valêncio Xavier, mediante à precisa descrição do cenário, o leitor consegue ter um entendimento da relevância desse espaço para a narrativa. O conto que mais ilustra essa questão é o segundo do livro “A Noiva Não Manchada de Sangue”, que se refere a um crime ocorrido no Carnaval de 1909. Nele, temos contato com uma São

Paulo em transformação, virando um grande centro cosmopolitano e moderno. A grande representação disso no conto se dá através das menções às galerias. As vitrines do “progresso”. Com isso, vemos que literatura policial se constitui como um local de múltiplas reflexões, no entanto, muitas vezes, acaba sendo considerada um gênero “menor”.

Tânia Pellegrini (2006, p. 4, tradução minha) observa que parece haver um consenso de que “[...] esse tipo de ficção é um gênero menor, não pertencente à tradição literária do Brasil e restrito à apenas um ou dois autores dignos de menção, que não trariam prestígio ao crítico que os tratou.”¹ Tal visão genérica se deve ao fato de as primeiras histórias policiais terem sua origem nos folhetins, sem profundidade de enredo e se restringido à questão *whodunnit*², mas, talvez, principalmente, a seu destaque no mercado, pois “[...] esses textos estão originalmente ligados à cultura popular criada para as massas e sempre foram considerados pela crítica como arte baixa” (PELLEGRINI, 2006, p. 5, tradução minha).³

Todavia, a autora explica que esse ponto de vista vindo sendo desconstruído e aponta algumas hipóteses para tal mudança. De início, Pellegrini (2006) evidencia a mudança da crítica literária em relação ao juízo de valor de arte “baixa” e “alta”. Pois somente com a essa quebra de modelo analítico é que tais obras passam a ser “dignas” de interesse dos escritores, uma vez que são “legitimadas” pela crítica.

No Brasil, as narrativas policiais surgem por meio do folhetim, mais precisamente, temos como seu marco inicial *O misterio*, de autoria de Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Viriato Corrêa e Medeiros e Albuquerque, idealizador do projeto. A história foi publicada em partes entre março a maio de 1920 e, posteriormente, em um volume único pela editora de Monteiro Lobato.⁴

Outro livro de suma importância para o gênero no âmbito nacional é *O mistério dos MMM* (1964), de autoria de Viriato Corrêa, Dinah Silveira de Queiroz, Lúcio Cardoso, Herberto Sales, Jorge Amado, José Condé, João Guimarães Rosa, Antônio Callado, Orígenes Lessa e Rachel de Queiroz, escritores muito importantes da época e que reuniram

¹ “[...] this kind of fiction is a minor genre, not belonging to the literary tradition of Brazil and restricted to only one or two authors worth mentioning, who wouldn’t bring any prestige to the critic who dealt with them.”

² O *whodunnit* é um termo utilizado para se referir às narrativas policiais que têm como mote descobrir quem é o culpado. A expressão advém do inglês “who has done it” (quem fez isso?).

³ “[...] these texts are originally linked to popular culture created for the masses and have always been considered by the critics as low art.

⁴ Para mais informações acerca desse romance, consultar: LESZCZYNSKI, T.; SOARES, I. M. . Modernidade, metaficção e intertextualidade no primeiro romance policial brasileiro: *O misterio*, de Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. *Revista Philologus*, v. 27, p. 104-119, 2021.

com o intuito de homenagear o já citado *O mysterio*, tendo em vista que, dos quatro precursores, apenas Viriato Corrêa estava vivo. Não por acaso, ele escreve o primeiro capítulo do livro.⁵

Indo ao encontro da afirmação de Pellegrini (2006), de que a literatura policial brasileira abandona o “happy ending”, ambos os livros trazem muitos crimes e, sobretudo, mortes. Inclusive, de maneira muito satírica, muitas vezes, um autor parece assassina o personagem do outro. Essa prática da “literatura policial humorística” parece florescer muito bem no Brasil. Posteriormente, outros livros tomam destaque nessa linha, como por exemplo, *O Xangô de Baker Street* (1995), de Jô Soares, uma clara referência a Sherlock Holmes (que era residente do apartamento número 221B, da Baker Street, em Londres).

Contudo, a linha da literatura policial que mais alcançou destaque no país é à conectada ao ritmo urbano, à violência das grandes cidades e suas obscuridades. Especialmente, por meio dos livros de Rubem Fonseca e de Luiz Alfredo Garcia-Roza.⁶ Nesse sentido, Pellegrini (2006) sublinha o aumento da criminalidade e da violência nos centros urbanos como um fator decisivo para o interesse de autores sobre o tema. Porventura, nosso objeto de estudo, *Crimes à moda antiga: contos verdade*, de Valêncio Xavier, também adentra esse espaço.

Em entrevista⁷ concedida ao jornalista Fabrício Muller no ano de 2004, quando questionado se “As histórias de Crimes à Moda Antiga são reais?”, Valêncio Xavier respondeu:

São sim. Para me informar a respeito fui diversas vezes a São Paulo, para visitar tanto o Arquivo Oficial do Estado quanto a Biblioteca Pública de lá. Eu não podia inventar nada, pois sempre há o risco de ser processado. Para pesquisar sobre o crime ocorrido em Curitiba (do conto “Gângsteres Num País Tropical”) fui na Biblioteca Pública daqui (XAVIER, 2004, *on-line*).

No entanto, mesmo que o autor tenha partido da realidade, é notável que sua escrita é repleta de literariedade. Os recursos utilizados por ele, remetem bastante às narrativas policialescas. Contudo, a forte presença do jornalismo na sua literatura impede que ela seja tomada inteiramente como ficcional, ou pelo menos cria um efeito de realidade.

Não por acaso, na sequência, o entrevistador indaga a veracidade de alguns fragmentos de jornais presentes no livro: “E os símiles de jornais que aparecem em ‘O

⁵ Para mais informações acerca desse romance, consultar: LESZCZYNSKI, T.; SOARES, I. M. A escrita em conjunto na literatura policial brasileira: um olhar sobre os arquivos de João Condé. *Palimpsesto*, v. 21, p. 553-564, 2022.

⁶ Para mais informações acerca da obra de Luiz Alfredo Garcia-Roza, consultar: LESZCZYNSKI, T. BORBA, M. S. Entre enigmas e possibilidades: configurações detetivescas nos romances *As iniciais*, de Bernardo de Carvalho, e *O silêncio da chuva*, de Luiz Alfredo Garcia-Roza.

⁷ Disponível em: <https://fabriciomuller.com.br/wp/?p=4801>.

Outro Crime da Mala? São reais, então?” (MULLER, 2004). Ao que o escritor responde: “Sim. Tudo obtido em minhas viagens a São Paulo” (XAVIER, 2004).

Encontramos no livro muitas manchetes, anúncios e trechos de notícias sensacionalistas. Embora, em um primeiro olhar, a presença de múltiplas mídias no livro pareça desalinhada, há uma lógica bastante clara nisso, pois todo o material jornalístico utilizado se relaciona com a narrativa, servindo, inclusive, como certo suporte à legitimidade dela. Nesse âmbito, a pesquisadora Ângela Dias (2014, p. 321), ao se referir ao narrador do livro *Remembranças da menina de rua morta nua e outros livros* (2006), explica que ele é “um colecionador *bricoleur* que se apropria das mais diferentes relíquias para combiná-las numa semioestética, disposta num livro objeto de acabamento primoroso e sofisticado.”

Embora o comentário da estudiosa não seja direcionado ao livro de Valêncio Xavier em questão, cabe muito bem a ele também. De forma geral, a obra do autor apresenta a colagem como sua técnica central. “A paródia dos códigos misturados e justapostos configura uma montagem híbrida em que as imagens e as palavras, manipuladas pelo jogo de máscaras entre o autor e o narrador, passam a apontar para outro sentido, diferente do que dizem e mostram” (DIAS, 2014, p. 324).

Além do mais, é notório que esse aparecimento de conteúdos jornalísticos em textos literários pode ocasionar uma quebra de expectativa no início da leitura, causando certo estranhamento ao leitor por fugir ao que ele estava acostumado. Por outro lado, Flora Sussekind (1987) explica que surge no século XX um deslumbramento pela mídia, sobretudo, pelos anúncios, especialmente por aqueles que têm imagens. Para ela, isso era um “anúncio” da própria modernidade. Com a popularização deles, Sussekind afirma que a palavra de ordem parece passar a ser “exibir”, “tornar público”. Como exemplo, ela cita *Madame Pommery*, de Toledo Malta (Hilário Tácito), cuja protagonista leva esse “nome-marca”.

Embora a pesquisadora não chegue a desenvolver essa nomenclatura, ela nos parece bastante interessante. Pensando-na em outro contexto, em especial, ao da criminalidade, que é o que abordamos aqui, observamos que muitos crimes também tornam-se “nomen-marcas”, pois, a partir deles, acontece uma alta produção mercadológica. Para melhor ilustrar essa ideia, observemos os dois crimes da mala, trabalhados no livro *Crimes à moda antiga: contos verdade*, de Valêncio Xavier. Os crimes tornaram-se uma espécie de “franquia”, sobre os quais foram produzidos músicas, piadas, filmes, livros e peças de teatro, aos quais há menções no livro.

A título de exemplo, vejamos o seguinte recorte de uma peça teatral da época, trazida pelo escritor e historiador Boris Fausto, em seu livro *O crime da Galeria de Cristal* (2019), que trabalha com o mesmo caso apresentado por Valêncio Xavier.

D. Felisberta: – Pois bem! Um bonito rapaz chegou-se tanto, tanto, para mim que eu lhe perguntei:
– Que quer o senhor? – Sabe você o que elle me respondeu? – Quero amá-la!
Trancoso (dando um pulo da cama) – A mala? Quem foi esse patife? Vou amanhã à polícia! Quer meter-me também dentro da mala!... (FAUSTO, 2019, p. 209).

Observa-se que a ironia do trecho se condensa na similaridade entre a pronúncia de “a mala” e “amá-la”, que conduz à dúvida. A problemática se constrói em torno da nova conotação que a palavra “mala” adquire naquele momento, ela virá um sinônimo de ameaça e de morte, uma vez que evoca a memória do caso, em que o assassino escondeu o corpo de sua vítima em uma mala e tentou livrar-se dela a jogando no mar. Esse tipo de conteúdo era bastante comum aos *faits divers* da época.

Mas o que se entende por *faits divers*, expressão traduzida literalmente para o português como “fatos diversos”? Em poucas palavras, o rótulo genérico refere-se a acontecimentos que ganham destaque quando se revestem de excepcionalidade, como os crimes sensacionais, os desastres de grande repercussão, os suicídios de pessoas notórias não necessariamente notáveis como senadores ou prostitutas (FAUSTO, 2019, p. 16).

Roland Barthes (1964, p. 88, tradução minha), em um ensaio no qual discorre acerca da estrutura dos *faits divers*, explica o seguinte: “Aqui está um assassinato: se é político, é informação; se não, é um *fait divers*.”⁸ Para ele, a diferença vai além do público *versus* privado, estendendo-se a uma noção mais ampla. O *fait divers*, de acordo com o autor, apresentaria “fragmentos de romance”, isto é, uma literalização do fato, mas, devido à sua brevidade, poderia ser mais relacionado ao conto que ao romance. Enquanto o assassinato político se constituiria no relato parcial do caso.

Assim, para Barthes, o *fait divers* traria em si uma história fechada, sem a necessidade de relação externa. Não seria preciso um conhecimento prévio para a sua leitura, haja vista que ele se posiciona como uma narrativa com começo, meio e fim que foca em acontecimentos pitorescos. No mesmo cenário, lembremo-nos ainda do *penny press*, um termo que se refere a jornais populares curtos, de fácil e rápida impressão, que traziam custavam apenas um centavo e traziam notícias mais recentes, em especial, direcionadas a

⁸ Voici un assassinat: s'il est politique, c'est une information, s'il ne l'est pas, c'est un fait divers.

crimes e outros temas impressionantes. Enquanto o *fait divers* teve sua origem na França, o *penny press* aparece primeiramente nos Estados Unidos.

Vemos que ambas as formas tiveram grande impacto no jornalismo brasileiro. Sobretudo, na maneira pela qual ele noticia crimes e Valêncio Xavier apresenta um olhar muito crítico para essa época, utilizando-se de vários jornais que eram adeptos a técnicas advindas do *fait divers* e do *penny press*, produtos da modernidade que giravam em torno da morte.

Nesse contexto, a seguir, analisamos a “morte e a modernidade”, pensando a questão do deslocamento dos crimes reais para a literatura, para então refletir sobre a colocação da morte como um espetáculo para a sociedade moderna.

MORTE E MODERNIDADE

A fim de melhor investigar *Crimes à moda antiga: contos verdade*, de Valêncio Xavier, é de suma importância mencionarmos o precursor do “gênero” do qual ele mais se aproxima: *A sangue frio*, de Truman Streckfus Persons (1924-1984). Mais conhecido como Truman Capote, ele foi um escritor norte-americano, considerado o principal nome do jornalismo literário, “romance de não ficção” (termo utilizado pelo próprio autor), *Novo Jornalismo*⁹, ou ainda, *true crime*. É a partir de seu livro *A sangue frio*, publicado em partes no jornal *The New Yorker* em 1965 e em um volume único em 1966, que se começa a pensar nessa “categoria” nova, cuja escrita emerge a partir de fatos, porém, utilizam-se recursos literários em sua construção.

Na apresentação da edição brasileira da Companhia das Letras, o escritor e jornalista Ivan Lessa (2003, p. 7) compartilha uma anedota, no mínimo, curiosa. Segundo ele, Truman Capote, Gore Vidal e Norman Mailer estavam conversando sobre literatura em um evento quando Capote vira-se para eles e fala “Tudo isso que você está dizendo pode ser muito interessante, mas a verdade é que eu escrevi uma obra-prima, e vocês não”.

Embora pareça um pouco presunçosa, a observação de Capote comprovou-se verídica com o passar do tempo. *A sangue frio* pode ser visto como um “clássico moderno”. Tudo se inicia em 1959, quando ao abrir o jornal o autor depara-se com a notícia de um crime em uma cidade pacata no interior do Kansas chamada Holcomb: quatro membros

⁹ “‘Novo Jornalismo’ é o rótulo que se convencionou dar à tendência de se introduzir técnicas ficcionais na descrição de eventos reais, cristalizada na década de 50 nos Estados Unidos [...]” (FAERMAN, 1983, p. 36 *apud* CARVALHO; WEIGERT, 2013, p. 271).

da família Clutter, cidadãos locais, haviam sido brutalmente assassinados sem motivo aparente, visto que nada de valor foi levado. O caso abalou a cidade, na época, com menos de trezentos habitantes, gerando uma forte desconfiança entre os moradores. O caso despertou a curiosidade de Capote que, juntamente com sua amiga Harper Lee (autora de *To kill a mocking bird*), decide ir até o Holcomb investigar.

É importante destacar que nesse momento os criminosos ainda não haviam sido capturados, mas o autor e a colega não demonstraram preocupação em relação a isso e, após seis anos, o resultado dessa aventura é publicado. *A sangue frio* é fruto de um árduo trabalho de escrita e pesquisa. Capote fez inúmeras visitas à cidade na qual o crime ocorreu, realizou uma extensa coleta de depoimentos dos munícipes e, posteriormente, dos criminosos, na cadeia. Mas a “demora” da publicação não se deve apenas ao seu estudo do caso. Capote também relata que a atrasou pois precisava esperar a sentença de dos culpados ser cumprida para que então a sua história tivesse um desfecho.

Todavia, mesmo com tamanha proximidade ao caso, o escritor foi fortemente acusado de ter “romantizado” os personagens e os acontecimentos e, sobretudo, de não ter escrito o que as pessoas disseram, mas sim o que elas poderiam ter dito. É notório que tais “acusações” se devem, em parte, à afirmação do autor de que apresentaria um livro de não ficção. Acerca disso, surge uma grande problematização diante das linhas tênues entre verdade e ficção e o “romance de não ficção”, inaugurado por Capote, atravessa as linhas temporais e geográficas, servindo de referência para outros livros e inúmeras discussões.

Segundo Salo de Carvalho e Mariana de Assis Brasil e Weigert (2013, p. 271) Capote “[...] populariza uma forma de descrever notícias como se fosse um romance ou, em sentido inverso, procura trazer realidade ao que aparentemente seria uma novela.” Não por acaso, Ricardo Piglia (1986) explica que a literatura policial emerge a partir da lacuna de detalhes das notícias policiais. Para ele, havia uma deficiência narrativa nelas que se contrapunha ao desejo da população ter um conhecimento mais amplo não apenas do caso em si, mas também da vida privada dos envolvidos nele.

Nesse sentido, é possível dizer que Valêncio Xavier seguiu a linha de Truman Capote, a começar pelo título de seu livro: *Crimes à moda antiga: contos verdade*. Parece haver aqui um paradoxo, haja vista que, se são contos, tratam-se de ficção, imaginação e criação. Palavras que não correspondem ao mesmo campo semântico de “verdade”, visto que não têm nenhum compromisso com a realidade e, muitas vezes, posicionam-se distante dela.

Realçando a dubiedade do livro, na capa, há uma ilustração bastante pertinente. Não é possível dizer com precisão a que animal ela se refere, mas, certamente, posiciona-se

distante da realidade, o que se confirma durante a leitura, quando nos é relevado que tal animal havia aparecido no sonho de um dos protagonistas da trama. Percebe-se que a camada onírica que se constrói diante disso vai de encontro à noção de verdade, proposta pelo autor no título do livro.

Com essa nomenclatura, contos verdade, o autor parece propor algo semelhante ao que Truman Capote buscava com o seu “romance de não ficção”. Um novo gênero literário que extrapola as categorizações. No entanto, podemos observar algumas recorrências, para começar pensando-no como um tipo de texto literário que parte de um acontecimento verídico.

Mesmo partindo de certa realidade, o romance de não ficção parece não estabelecer um compromisso com ela. Observemos, por exemplo, que Truman Capote foge do jornalismo tradicional ao tomar depoimentos sem gravadores. Logo, a transcrição das falas dos entrevistados não era direta, mas bastante subjetiva. É possível dizer que Truman Capote, muitas vezes, não escreveu o que as pessoas de fato disseram, mas sim o que elas poderiam ter dito.

Por conseguinte, em seu livro *Os cães ladram: pessoas públicas e lugares privados* (1973), uma compilação de vários textos, Truman Capote confia que “tudo o que consta aqui é factual, o que não significa que seja verdade”. Tanto as afirmações de Capote quanto as de Xavier parecem brincar com o leitor e/ou desafiá-lo. Neste ponto, é pertinente realçar a diferença entre jornalismo literário e jornalismo sensacionalista.

A *primeira ruptura* que a narrativa de Capote provoca, pensando na contraposição entre o jornalismo sensacionalista e o jornalismo literário, é em relação à *forma*, ao *procedimento de análise* do objeto de investigação. O estilo tradicional de narrar o crime, tanto nos veículos tradicionais de comunicação quanto na imprensa marrom, é o de apresentar o *fait divers* como o resultado direto de um definido processo causal. Não por outra razão há uma preocupação constante com a identificação de um antecedente lógico que explique ou justifique o fato. Neste aspecto, os protagonistas da cena delitiva (réus e vítimas) serão compreendidos como objetos privilegiados de conhecimento, como os únicos detentores de uma *verdade* que necessita ser exposta. O jornalista, portanto, atua como uma espécie de detetive na busca de informações capazes de ilustrar e de resolver o delito. Logicamente que na perspectiva sensacionalista esta ilustração do crime, do criminoso e da vítima irá privilegiar os elementos estranhos, as anomalias e as circunstâncias bizarras que envolvem a notícia [...] Neste aspecto, esta forma de produzir a notícia é extremamente similar ao estilo processual penal inquisitório, no qual o inquisidor (investigador, acusador ou julgador) fixa o seu olhar apenas no fato, naquele fragmento temporal da vida, e cria uma hipótese explicativa. A partir deste momento, todos os fatos coletados, explorados ou excluídos servem exclusivamente para validar aquela hipótese [...] (CARVALHO; WEIGERT, 2013, p. 272).

Assim, embora tenham um contato potente com o fato, devido as suas árduas pesquisas sobre os casos, vemos que tanto Capote quanto Xavier não se fixam nele, como também procuram trazer à narrativa elementos que vão além do ato criminoso em si.

Capote, porém, afastando-se desta narrativa espetacularizadora, parece ter presente que inexistente ‘a’ verdade, que somente é possível acessar alguns fragmentos de verdade. Além disso, é nítido em sua obra que, ao narrar o crime, o autor não parte de uma hipótese previamente construída, mas cria uma dinâmica na qual o caso vai sendo construído a partir da fala dos seus protagonistas e dos moradores de Holcomb (CARVALHO; WEIGERT, 2013, p. 272).

Desse modo, é possível entender que mesmo ao trabalharem com casos reais em suas ficções, os autores compreendem que nunca trabalharão com fatos completos, tendo em vista que conforme Carvalho e Weigert (2013) explicam acima, só podemos ter contato com fragmentos da verdade.

O mergulho no ambiente em que o delito ocorre permite ao autor apresentar (ou propor) uma interpretação particular do caso, dentre as inúmeras versões possíveis, na qual não serão excluídos os elementos que tornam o evento intenso. A narrativa de Capote necessita expor a maior quantidade possível de informações para que o seu leitor possa sentir a angústia que envolve a comunidade (CARVALHO; WEIGERT, 2013, p. 273)

Compreendemos, assim, que o que os dois autores apresentam em seus livros não são os crimes reais em toda a sua completude, tampouco impõem alguma verdade com o intuito de exercer um papel de juiz. O que ambos nos trazem, são interpretações particulares dos casos, ou seja, uma perspectiva do todo, não o todo. Valêncio Xavier, por exemplo, utiliza uma técnica muito interessante de pontuar os pensamentos que poderiam ter passado na mente dos personagens, por exemplo, logo no primeiro conto do livro, lança luz sobre os questionamentos pelos quais um dos parentes das vítimas possivelmente passou: “E Carlos Fuoco? Desaparecera sem deixar rastros. A polícia começou imediatamente a procurá-lo. Teria ele participado do crime? Teria ele ajudado a matar o próprio irmão?” (XAVIER, 2004, p. 9). Nota-se que essa abordagem retoma mais uma vez a atmosfera de suspense vista nos *faits divers*. Assim, o título do livro *Crimes à moda antiga* expressa um duplo sentido. Podemos dizer que ele leva esse nome não apenas por retomar casos antigos, mas também por contá-los por meio de uma forma narrativa comum às suas épocas.

Ademais, conforme veremos a seguir, Valêncio Xavier também “denuncia” o sensacionalismo da mídia da época através da seleção de trechos de jornais que traz. Desse modo, a sua escrita se posiciona de maneira crítica e pungente.

A MORTE COMO ESPETÁCULO

É perceptível que Truman Capote e Valêncio Xavier avistaram uma lacuna no desenvolvimento social e midiático: a banalização da morte como reflexo da velocidade moderna. O crime violento possui um grande impacto na sociedade, ele não apenas quebra a monotonia cotidiana com uma tensão desconfortável ocasionada pela insegurança e medo, como também torna-se objeto de consumo midiático, propagado como entretenimento.

[os crimes] com seus diferentes graus de violência, que evidentemente envolvem motivações individuais, tornam-se produtos valiosos nas mãos da mídia e alimentam a ficção brasileira contemporânea como um todo, dando-lhe novas formas, como uma nova matéria-prima que inspira uma variedade de formas de representação, forjando gêneros, estilos e pontos de vista [...]. (PELLEGRINI, 2006, p. 14, tradução minha).¹⁰

Nesse sentido, muito mais do que entender o crime em si, interessa também à população conhecer o criminoso que o praticou e a sua vida anterior ao ato. E as mídias exercem o papel de transformar essa vida privada em pública. É necessário apontar que, embora *Crimes à moda antiga: contos verdade*, tenha sido publicado em 2004, 16 anos após a chegada da Internet no Brasil, os casos que ele apresenta ocorreram no início do século XX, em um recorte temporal de 1906 a 1931, ou seja, naquela época a principal mídia era o jornal. Certamente, se fossemos discutir a influência da mídia nos crimes atuais, teríamos olhares bem diferentes, considerando, em especial, as redes sociais. No entanto, é pertinente observar que, mesmo com tantos avanços tecnológicos e mudanças, de forma geral, há funcionamentos sociais que permanecem quase inalterados, o interesse da sociedade pelos “subprodutos do crime”, por exemplo, é um deles.

Não por acaso, Guy Debord, em seu famoso texto “A sociedade do espetáculo”, publicado primeiramente em 1967, explica que a sociedade prefere a representação da realidade do que a própria realidade e por isso há um apreço enorme pela imagem. De acordo com o autor, esse espetáculo é mais do que um entretenimento ou uma mídia de massa, mas um modo de controle social que molda nossa percepção da realidade e media

¹⁰ [the crimes] with their different degrees of violence, which evidently involve individual motivations, become valuable products in the hands of the media, and have been fed into contemporary Brazilian fiction as a whole, giving it new forms, like a new raw material that inspires a variety of types of representation, forging genres, styles and points of view [...].

nossa relação com o mundo. É um sistema que reduz a experiência humana ao consumo passivo de imagens e representações mercantilizadas. Para ele, a vida moderna se constitui em uma acumulação de espetáculos.

Com todas as críticas ao jornalismo sensacionalismo da época presentes no livro, observamos que o autor conseguiu captar muito bem essa ideia. A partir de sua seleção de fragmentos de notícias, ele nos mostra como a população e, até mesmo, o júri, eram moldados pela mídia, bem como, ela, muitas vezes, não tinha o mínimo de respeito pelas vítimas. Por exemplo, chegava a publicar fotos do túmulo dos envolvidos no caso, como vemos no penúltimo conto do livro “O outro crime da mala”, referente a um caso de 1928.

Sabe-se que o sensacionalismo envolve elementos chamativos e chocantes e que conduz a efeitos inimagináveis. Nesse caso em questão, causou uma grande comoção popular que acabou por acreditar que a vítima, Maria Feá, tornou-se uma santa. Tal crença levava multidões ao túmulo dela, com o intuito de “solicitar alguma graça.” Vejamos o seguinte trecho do livro, que trata-se de um recorte de uma notícia publicada no jornal paulista *Notícias populares*, em 1978:

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

Primeiramente, vemos que o simples fato de o texto estar grifado em letra maiúscula já nos diz muito, pois esse é um gesto bastante chamativo. 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”. Com isso, o autor reconstitui a forma narrativa sensacionalista utilizada na época, a fim de lançar um olhar crítico sobre ela.

A partir daí, 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, por exemplo, temos uma enorme movimentação popular em torno da promessa de milagres.

O conto “A Mala Sinistra” também desperta fortemente a atenção da população da época, uma vez que traz uma suposta “história de amor”. Trata-se do assassinato do empresário Elias Farhat, cometido pelo seu funcionário Miguel Trad. Na época, especulou-

se que a motivação seria um romance entre o empregado e a esposa do patrão, Carolina Farhat. Com a morte do marido, a viúva estaria livre para viver o amor antes proibido.

Segundo consta no livro, o assassino, Miguel Trad, era um “moço, elegantemente trajado” (XAVIER, 2004, p. 69). E, além disso, era um poeta. Tais características fizeram grande parte da sociedade desenvolver certa simpatia por ele. Em contrapartida, a vítima foi descrita como um homem bem mais velho que a sua esposa e seu suposto amante. “Elias era um homem grosseiro na intimidade do lar não tendo nenhum respeito, nenhuma delicadeza com as senhoras. Carolina, que sacrificou sua mocidade e consagrou sua vida a tratar de um homem doente [...]” (XAVIER, 2004, p. 87). Vê-se que Elias é retratado como um vilão, um fardo para sua esposa Carolina.

Parte da argumentação do advogado de Carolina também surpreende o júri “ISTO É CRIME - SER BELA?” (XAVIER, 2004, p. 86). Com base nesses elementos inusitados do caso, podemos entender o grande destaque midiático que ele teve. Os jornais o divulgavam de tal forma que mais pareciam estar falando de uma história ficcional do que de um crime real.

Isso tudo vai ao encontro do que propunha Debord (2003), ao pensar a sociedade do espetáculo. Essa sociedade consome esses pequenos espetáculos de forma consecutiva e descontrolada. Conforme vemos no conto de Xavier (2004), há um interesse maior pelas teorias e especulações sobre o caso, do que pela sua verdade e realidade. A consequência dessa prática, sem dúvida, é negativa, pois destrói a ideia de vida privada e pode vir a ferir com os direitos dos envolvidos nos casos, principalmente, das vítimas.

Ademais, o livro *Crimes à moda antiga: contos verdade* (2004), de forma geral, ainda confirma outra ideia de Debord (2003): o espetáculo criado pelas mídias é uma forma de controle. Com base nos recortes de jornal presentes no livro, vemos que aquele que conseguia criar a melhor narrativa sobre os crimes, conseguia mais público e, conseqüentemente, tinha mais poder. É importante destacar que “conseguir mais público” significaria lucrar mais. Logo, vemos que Debord (2003) estava correto ao afirmar que o espetáculo reforça a dinâmica do capitalismo. A história sensacionalista, como o próprio título sugere, é capaz de despertar as mais diversas sensações no leitor e, conseqüentemente, de manipulá-lo. Assim, também registra-se que a preocupação com a veracidade do que é apresentado é menor que a preocupação com a captação de audiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura policial é um gênero em constante desenvolvimento, pois está intrinsecamente conectada às mudanças sociais, sobretudo, à cidade. Em especial, este trabalho adentrou um de seus desdobramentos, popularmente conhecido como *true crime*, ou seja, crimes reais. Conforme apontado no decorrer da pesquisa, vemos que a mídia transforma os casos criminais em espetáculos que, por sua vez, são fortemente consumidos pela sociedade. O que pode ser um problema, uma vez que há certa desumanização das vítimas, bem como, um fomento à comoção popular, podendo ocasionar as mais variadas manifestações e os mais diversos danos.

Com isso, não se espera encerrar o debate acerca dessa temática aqui, mas sim contribuir com os estudos relacionados a ela, uma vez que há inúmeras possibilidades de reflexões acerca desse tema. No entanto, uma afirmação faz-se soberana: a literatura policial não é um gênero literário raso, ela lança luz sobre problemáticas que envolvem as mais diferentes esferas sociais.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. Structure du fait divers. In: **Essais critiques**. Paris: Le Seuil, 1964.
- CARVALHO, Salo de; WEIGERT, Mariana de Assis Brasil e. Sensacionalismo a sangue frio: a ruptura da narrativa do crime em Truman Capote. **Revista Direitos Emergentes**, Santa Maria, v. 2, n. 2, jul.-dez., 2013, pp. 260-279.
- CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CAPOTE, Truman. **Os cães ladram: pessoas públicas e lugares privados**. Tradução de Antônio Celso Nogueira. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Coletivo Periferia, 2003.
- DIAS, Ângela Maria. Fetiches do desejo e da morte: sobre a literatura de Valêncio Xavier. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 44, p. 319-330, jul./dez. 2014.
- FAUSTO, Boris. **O crime da galeria de cristal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- PELLEGRI, Tânia. **Clear enigma: Brazilian crime fiction and urban violence**. Oxford: Centre for Brazilian Studies, 2006.

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

XAVIER, Valêncio. **Crimes à moda antiga: contos verdade**. São Paulo: PubliFolha, 2004.

XAVIER, Valêncio. **O mez da gripe e outros livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.