
Crime em revista: as narrativas criminais em *O malho* (1934-1937)

*Crime in magazine: crime narratives in
O malho (1934-1937)*

Pedro Sasse

Faculdade de Formação de professores
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2022.n47a475>

RESUMO

Por muito tempo, perpetuou-se a ideia de que o Brasil não foi um terreno fértil para o florescimento de uma literatura policial. Nas últimas décadas, pesquisas como as de Sandra Reimão, Ana Gomes Porto e Pedro Sasse vêm mudando essa visão, revelando uma forte relação do Brasil com as histórias de crime. O presente artigo alinha-se a esses esforços ao tomar a produção de narrativas criminais publicadas entre 1933 e 1937 na revista *O Malho*, destacando quatro tendências do gênero no país: os contos macabros herdeiros do Gótico; as histórias trágicas dos romances de sensação; os enigmas do molde detetivesco tradicional; e as narrativas regionalistas.

PALAVRAS-CHAVE: Crime; Romance policial; Gótico; Sensação; *O Malho*.

ABSTRACT

For a long time it has been said that Brazil wasn't a fertile terrain for crime literature to flourish. In the last decades, studies like those of Sandra Reimão, Ana Gomes Porto and Pedro Sasse have challenged this view, revealing a strong affinity for crime stories in Brazil. This essay

joins those efforts by analyzing the production of criminal narratives published between 1933 and 1937 in the magazine *O Malho*, highlighting four tendencies of the genre in the country: grim tales of Gothic lineage; sensation novel tragic stories; traditional detective mysteries; and, regional narratives.

KEYWORDS: Crime; Crime novel; Gothic; Sensation; *O Malho*.

Por muito tempo, perdurou na crítica brasileira a ideia de que não havia, aqui, uma tradição do dito romance policial tal como encontrávamos na Inglaterra, na França ou nos EUA. Longe de ser uma exclusividade do gênero policial, o mesmo poderia ser dito do horror, da ficção científica e da literatura fantástica, o que parecia apontar para um Brasil capaz apenas de consumir passivamente a literatura de massa que se produzia nos centros hegemônicos. Nas últimas décadas, no entanto, graças ao esforço de críticos pioneiros, empreendeu-se um trabalho arqueológico de recuperação de uma parte importante de nossa história literária, apagada por uma crítica que via com maus olhos a literatura produzida pela ou para as camadas populares.

Mais do que apenas condenar ao esquecimento diversos autores voltados especificamente para esse tipo de literatura, tal crítica, muitas vezes, acabava fazendo um papel de perpetuação seletiva da obra de autores canônicos, praticamente desconectando de tais autores qualquer produção que não seguisse a pauta da dita alta literatura. Dessa forma, só recentemente ganharam espaço na academia as produções populares de autores como Aluísio Azevedo, Olavo Bilac e mesmo Machado de Assis e Guimarães Rosa, revelando, com isso, nosso extenso contato com gêneros que, supostamente, não teriam encontrado terreno fértil no país.

No campo especificamente do dito romance policial, vale pensarmos nos esforços de Sandra Reimão, no hoje basilar *Literatura policial brasileira*, que, apesar de compacto, condensa uma exten-

sa pesquisa bibliográfica, permitindo-nos ver a constância de uma produção brasileira no gênero desde 1920, com o lançamento de *O mistério*, de Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. Centrada em um paradigma pautado pela tradição anglófona, Sandra Reimão, que já havia escrito, na década de 80, para a coleção Primeiros Passos, *O que é romance policial?*, acaba limitando sua pesquisa a obras que, mais ou menos, aderem ao jogo estrito do típico romance de enigma inglês ou à escola *hardboiled* americana de Hammett e Chandler. O período em que Reimão produz seu livro ainda é um momento de transição, na crítica especializada, entre uma visão do gênero mais restrita, marcada pelo uso da categoria *detective fiction* e centrada, assim, nas histórias típicas de investigadores, e outra mais abrangente, que aceitava no escopo do gênero um outro tipo de obra mal visto pela crítica desde sua origem: aquele centrado nos criminosos e em seus feitos, em que o papel do investigador é secundário ou mesmo inexistente – marcado, esse, pelo uso mais difundido do termo *crime fiction* para se referir a um gênero unido, agora, não pelo papel do investigador, mas por abordar o crime enquanto tema central.

Mesmo que pouco cientes dessa transição, alguns pesquisadores no Brasil já vinham, no mapeamento de uma literatura sensacionalista, sangrenta e violenta, recuperando um importante capítulo da história literária da nossa *crime fiction* e mostrando que, se nossas emulações do modelo inglês só começam a se consolidar no começo do século XX, temos, pelo menos, mais meio século de uma tradição que já amplamente representava os feitos de criminosos famigerados e crimes chocantes povoando livros e jornais. Menciono, nessa direção, Marlyse Meyer, com seu *Folhetim: uma história* (1996), Alessandra El Far, com *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)* e Ana Gomes Porto com *Novelas sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)*.

Minha própria pesquisa, *As narrativas criminais na literatura brasileira* (2019), acaba também por se unir aos esforços acima mencionados, buscando, no entanto, amarrá-los teoricamente dentro das discussões mais específicas da crítica especializada, traduzindo o uso do conceito de *crime fiction* para narrativa criminal, em que a substituição de *fiction* por narrativa atende justamente aos problemas envolvidos na demarcação de fronteiras rígidas entre o discurso ficcional, testemunhal, documental e jornalístico, entre outros, na nossa tradição – e, em grande medida, na tradição anglófona também, como reconhece Charles Rzekpa (2010, p. 1-2) na introdução de *A Companion to Crime Fiction*, da Wiley-Blackwell.

Além disso, optando por uma visão mais panorâmica do gênero, acabei por eliminar o recorte histórico feito por minhas antecessoras. Ao fazer essa opção, deparei-me com um vácuo bibliográfico: enquanto o século XIX, bem coberto pelas pesquisas supracitadas, oferecia-me amplo material de análise, e em finais do século XX, sobretudo a partir de Rubem Fonseca, o dito romance policial começava a se popularizar e ser aceito pela crítica, dos anos 30 aos 60, eu havia encontrado pouca coisa no campo da narrativa criminal. As exceções eram alguns nomes já fornecidos por Sandra Reimão, como Anibal Costa, Jeronymo Monteiro e Luiz Lopes Coelho, no campo específico da literatura detetivesca.

Coletando de diversas fontes, consegui preencher o intervalo com algum material adicional, tais como a revista *Detective* – em que, entre os autores estrangeiros traduzidos, encontravam-se brasileiros publicados em pseudotraduções, tais como a própria Patrícia Galvão –, alguns romances de Lúcio Cardoso e sua produção de contos de crime para o jornal *A Noite*, e mesmo alguns romances já conhecidos pela crítica, agora lidos através da ótica do crime, tais como *Capitães de areia*, de Jorge Amado, e *Angústia*, de Graciliano Ramos.

Desde a publicação da tese, não abandonei, no entanto, a empreitada de continuar preenchendo essa lacuna, unindo aos esforços pré-

vios alguns caminhos que ainda estão sendo traçados, tais como alguns títulos da editora Costallat & Miccolis, a produção criminal de Hélio do Soveral, um dos grandes nomes do *pulp* nacional – o que eu devo ao meu colega de pesquisa Leonardo Nahoum –, e algumas obras do jornalista mineiro Ariosto Palombo, mais conhecido como João de Minas. Foi justamente a produção criminal de João de Minas, encontrada graças à pesquisa de Leandro Antonio de Almeida (2011) em “A São Paulo subterrânea de João de Minas: versão ficcional de uma lenda urbana paulista”, que me levou à revista *O Malho*, mais especificamente no que parecia ser um período de efervescência de narrativas criminais: além de alguns contos de crime do autor, outros muitos dividiam a atenção do público em um período que, após graves retaliações políticas, *O Malho* parecia ter sido obrigado a refrear seu conteúdo mais engajado.

Este artigo será, assim, centrado nos contos criminais produzidos em um recorte de cinco anos da revista de *O Malho*, de 1933, quando a revista passa por uma reformulação, modernização de impressão e, com isso, zera sua numeração após mais de 1500 publicações, até 1937, fechando cinco anos de produção, o que já compreende um número suficiente de obras para uma análise inicial das narrativas criminais publicadas na revista. Mais que uma análise narrativa aprofundada, buscarei, ao longo desse artigo, traçar um quadro de tendências predominantes encontradas nesses contos, vinculando-os a quatro vertentes da narrativa criminal: (i) a tradição da literatura gótica nas interseções entre o gênero criminal e o terror, tal como vemos, por exemplo, em parte da produção de Edgar Allan Poe; (ii) os contos ainda influenciados pelo modelo oitocentista das histórias de sensação; (iii) os emuladores mais explícitos e diretos da tradição detetivesca anglófona, nos moldes de Conan Doyle e Agatha Christie; (iv) e as histórias de crime regionalistas. Espero, assim, ser possível preencher um pouco mais a lacuna desse período não muito estudado da narrativa criminal brasileira, oferecendo a pesquisadores da área caminhos

para uma pesquisa mais detalhada a partir desse amplo panorama que apresento a seguir.

A revista

A revista *O Malho* foi fundada em 1902 por Luís Bartolomeu de Souza e Silva e Antônio Azeredo, cujos envolvimento com a política vão marcar o teor da revista, como bem representado pelo símbolo que lhe dá o nome: *o malho*, martelo utilizado na forja, simbolizando o caráter combativo que se esperava exercer, ou, nas palavras do editor, “tudo que passar ao seu alcance será bigorna” (*O Malho*, n. 1, 20/09/1902, s.p.). Apesar do claro engajamento, a revista, no entanto, como a própria capa já indicava, foi planejada para ser um semanário não só político, mas humorístico, artístico e literário¹.

O campo das revistas ilustradas, no começo do século XX, ganhava força na tentativa de perpetuar as práticas de leitura em um país ainda de maioria analfabeta, que dava ainda os primeiros passos de consolidação de um sistema literário, enquanto mídias mais sedutoras, como o rádio e o cinema – e posteriormente a TV –, ganhavam rapidamente terreno. Com isso em mente, essas revistas de variedades apostaram na visualidade, seduzindo o público com designs modernos que as diferenciavam das publicações impressas dos oitocentos. Com a popularização das tecnologias gráficas, esse tipo de publicação se tornou cada vez mais comum, possibilitando uma ampla gama de revistas fartas em ilustrações de boa qualidade de impressão.

¹ Uma vez que o intuito desse artigo não é um panorama do jornal, mas uma análise de um recorte específico, as informações oferecidas nessa seção se limitarão ao fundamental para a compreensão do contexto de produção dos contos doravante analisados, sendo retiradas, em grande parte, do artigo “*O Malho*, a imprensa empresarial e a criação da revista *O Tico-Tico*” (GONÇALVES, 2020).

Reunindo intelectuais, políticos e artistas importantes da época – não apenas em suas páginas, mas no próprio espaço da redação da revista, ponto de encontro para esses grupos –, *O Malho* ganhou rápida popularidade, tornando-se, segundo Monteiro Lobato (2008, p. 37), uma das revistas de maior vendagem no começo do século XX. Lançada com menos de vinte páginas, a revista vai progressivamente ganhando volume, e, do formato inicial centrado em pequenos textos de conotação política e eventuais caricaturas, vemos *O Malho* se consolidar como uma revista para todos os gostos, adicionando, entre suas mais de cinquenta páginas, reportagens, partituras de música, enigmas, espaços para leitores etc. – e reduzindo o espaço dos assuntos mais polêmicos.

Especificamente no campo da literatura, a revista apresentava, a princípio, um espaço muito limitado, quase sempre através de pequenas colunas para poemas. À medida que seu número de páginas aumenta, vemos surgir o tradicional uso dos folhetins, alguns contos isolados e um maior espaço para crônicas. No entanto, antes da mudança drástica que a revista sofrerá com o lançamento do novo *O Malho*, em 1933, o material literário carece, em grande parte, do espaço, da sistematização e da periodicidade que marcarão sua reformulação.

A mudança – escolhida, aqui, como o início de nosso recorte – é motivada, ao mesmo tempo, por razões técnicas e políticas. Por um lado, uma transição dos processos de impressão, que passariam a integrar o off-set e a rotogravura, permitindo um aumento na qualidade gráfica da revista. Por outro, talvez mais urgente, a revista havia sofrido, por seus posicionamentos políticos, certas retaliações, sendo inclusive incendiada em um protesto popular junto a outros estabelecimentos e permanecendo meses fora de circulação, ainda em 1930.

Tal fato marca o início de um processo de transição que encontrará sua culminância na reformulação da revista, a partir da qual o caráter combativo que batiza a revista cederá espaço para esse formato mais

conservador de revista de variedades. De fato, se olharmos o texto “O novo *O Malho*”, encontrado na última edição antiga da revista, veremos que, entre seus planos, havia pouco espaço para qualquer conteúdo político mais declarado. Essa mudança, no entanto, acabou permitindo um maior destaque ao conteúdo literário:

Terá contato direto com os maiores escritores nacionais e estrangeiros, através lindíssimos (SIC) e empolgantes contos sentimentais, trágicos, policiais ou humorísticos – crônicas, entrevistas, anedotas históricas e poesias.² (*O Malho*, n. 1588, 27/05/1933, p. 5).

Vale destacar, aqui, a importância dada aos contos, em detrimento de outros formatos que ainda persistiam nas edições anteriores, e às suas categorias: sentimentais, trágicos, policiais e humorísticos. Com isso, fica claro que a revista não apenas trará para seu escopo escritores que dialogam com o crime, como também buscará, como parte de seu novo projeto, ativamente essa aproximação com o gênero policial.

Apesar de o anúncio destacar a presença tanto de autores estrangeiros quanto nacionais – diferente de outras publicações, tais como a revista *Detective*, em que o espaço para a literatura brasileira era mínimo se comparado ao material de fora –, não só abundarão nomes nacionais nas narrativas criminais da revista como também os próprios nomes estrangeiros, parecem ser, em alguns casos, pseudotraduções – ou seja, autores nacionais escrevendo nos moldes estrangeiros e assinando com pseudônimos.

Ainda que nosso recorte se interrompa após os cinco primeiros anos dessa nova fase da revista *O Malho*, vale destacar que o formato continua priorizando a literatura para além desse momento. O teor político, que chega a retornar na década de 40, sobretudo, apontado para

2 A ortografia foi atualizada em todas as citações e títulos de contos do artigo.

a política externa e as angústias do pós-guerra, nunca vai retomar a centralidade que havia em suas primeiras décadas, fazendo que *O Malho* permaneça, até o ano de 1954, em seu encerramento como uma revista de variedades acima de tudo.

O crime

Como vimos no texto da derradeira edição da velha *O Malho*, um dos gêneros priorizados para os contos da nova versão seria o policial. Pelo termo empregado, os editores provavelmente tinham em mente os contos nos moldes detetivescos tradicionais, o que, como veremos, encontra um bom espaço na revista. No entanto, como partimos aqui do conceito mais amplo e mais atual de narrativa criminal para dar conta do nosso objeto, podemos ver que uma parte considerável daquilo que os editores consideravam contos trágicos eram também histórias de crime, mas sem foco investigativo.

Ao ampliar esse escopo, o número de obras que dialogam com o gênero cresce consideravelmente, a ponto de que, num artigo, não seria minimamente possível falar de todos os textos que de alguma forma trazem o crime como força motriz da narrativa. Buscaremos, então, nesta seção, organizar os contos a partir do que identificamos como quatro distintos caminhos que a narrativa criminal encontrou para se manifestar em nossa literatura: i) através das influências mais diretas da tradição gótica; ii) através do que a revista denomina contos trágicos, com influências dos temas e estilo dos romances de sensação oitocentistas; iii) através da emulação do modelo detetivesco tradicional; iv) e através da narrativa regionalista de crime. A partir de tal divisão, podemos, então, selecionar algumas obras que ilustram esse alinhamento, mostrando, ainda, de que forma se diferem na exploração do crime em suas narrativas.

Se, no seu contexto de surgimento, a poética gótica se alinhava a um gênero específico e historicamente ancorado, a partir do século

XIX, começamos a ver uma dispersão, em gêneros muito diversos, de seus temas, estruturas, efeitos e modos de narrar. Como afirma Royce Mahawatte (2016, p. 84-85. Tradução nossa):

(o) século XIX foi o período no qual o romance gótico do século XVIII se proliferou em uma rede de tropos, subgêneros e enredos. Estes eram aplicados da mesma forma pelos grandes e pequenos escritores, tanto na ficção quanto na não-ficção.

(...) Os textos góticos se tornam de tal forma parte de um cenário literário geral que deixam de ter um nome que os identifiquem como tais. Em certo sentido, o horror se inseriu no molde vitoriano sem se anunciar.

A narrativa criminal encontrou no Gótico um dos mais eficazes meios para expressar as ansiedades em relação às ameaças da vida nas grandes cidades, com seus becos labirínticos, magnatas corruptos e criminosos degenerados. No Brasil, obras como *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)* (FRANÇA, 2017) e *Sobre o medo: o mal na literatura do século XX* (FRANÇA; SENA, 2020) mostram amplamente a penetração do Gótico na literatura brasileira em seus mais variados autores e momentos, do sublime romântico de Fagundes Varella ao brutalismo fonsequiano.

Nos contos d'*O Malho*, vemos o uso dessa poética em histórias de ambientações bem variadas, unidos pela construção de loci *horribiles*, pela representação de criminosos como figuras – psicológica e/ou moralmente – monstruosas e pela exploração do medo como efeito estético. É o caso, por exemplo, de “O gato” (*O Malho*, n. 13, 31/08/1933, p. 13-15), de Ricardo Pinto, em forte diálogo com as histórias de psicologias conturbadas de Poe.

A obra, narrada em primeira pessoa, explora um bem peculiar caso de dupla personalidade – ainda que o termo em si não chegue a ser usado. O narrador-personagem, traumatizado pela perda de um

amigo na infância que contrai raiva ao ser mordido por um gato, desenvolve uma personalidade sádica e assassina que ele denomina “o gato”. Quando tomado pelo gato, arranha e morde as vítimas, sem nada se lembrar ao retornar ao estado normal. Se o tema do duplo e o lado animalesco do homem já remetem diretamente a clássicos do gótico oitocentista, tais como *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, essas associações se reforçam nas descrições de fortes tons góticos feitas pelo narrador:

Quando me recolho ao quarto, para dormir, a exaltação dos sentidos arde em verdadeira febre emocional. Bailam-me na cabeça em chamas as figuras enigmáticas das histórias ouvidas, o terror de coisas fantásticas aperta-me o coração vacilante e tenho medo da escuridão que me rodeia. Tento fugir, mas o terror chumba-me ao leito. Abafa a atmosfera e o suor gelado dos covardes inunda-me as faces. Começa então a ronda espectral do medo. Na treva espessa definem-se vultos bizarros e sinistros que se agitam no ar em movimentos alucinatórios, recuam, avançam, rodopiam e tocam-me sem que eu sinta o contato odioso. O ambiente povoa-se de fantasmas. Lá no canto um esqueleto esguio contorce-se desarticuladamente em regamboleios macabros, ao passo que aqui um demônio de aspecto ridículo ri cinicamente à minha cara. (*O Malho*, n. 13, 31/08/1933, p. 14).

A associação mais direta com o crime, no entanto, surge apenas ao final, quando o narrador conta como assassinou o próprio pai de forma brutal, rasgando seu pescoço com os dedos, decorando a cara do cadáver com arabescos de sangue e depois enterrando o cadáver sob as tábuas do assoalho para, exausto, dormir tranquilamente acima do túmulo improvisado do pai.

Ainda que “O gato” seja um dos contos mais abertamente góticos do recorte, sem dúvida não é o único a explorar essa poética na construção de crimes horrendos. Jarbas de Carvalho, autor recorrente no

recorte, mostra flexibilidade na adaptação da poética gótica a diversos cenários. Em “Chopp vermelho” (*O Malho*, n. 38, 22/02/1934, p. 18-19), um homem, após matar um rival em um botequim, obriga a mulher a beber o sangue de sua vítima com o copo no qual bebia cerveja. Em “A casa do santo” (*O Malho*, n. 57, 05/07/1934, p. 18-19), ao investigar uma área erma em que mulheres estavam aparecendo mortas com certa frequência, o narrador descobre que um homem solitário criava escondido um cão feroz e o soltava para perseguir mulheres que passavam sozinhas pela região. Já “O homem que viu não se sabe o que” (*O Malho*, n. 88, 07/02/1935, p. 18-19), único em que não há crime explícito, dois homens descem a uma caverna para fazer uma exploração, mas apenas um retorna, em estado catatônico, sem nunca ser capaz de expressar em palavras os horrores que viveu.

Já em “Confissão sui-generis” (*O Malho*, n. 20, 19/10/1933, p. 23-24), de Nelson Pinto, podemos ver, em algum grau, traços de um gótico decadentista através da personagem central, muito afim aos tipos que povoaram a ficção de João do Rio nas décadas anteriores. Narrado em moldura, somos apresentados, no que parece ser uma festa da elite, a um ancião que resolve, antes da morte, confessar uma vida oculta de crimes e devassidões, com destaque para o atropelamento, a cavalo, de uma menina de três anos, e, posteriormente, o assassinato do pai da criança que o havia caçado em busca de vingança.

Apesar dessa relação com o Gótico, a narrativa de Nelson Pinto já se aproxima, no estilo, a uma abordagem dos crimes mais própria do romance de sensação. De fato, todo o gênero de alguma forma é herdeiro da poética gótica nesse processo de dispersão apontada por Mahawatte no século XIX. Para Patrick Brantlinger (1982, p. 1. Tradução nossa), as *sensation novels* eram uma mistura única entre “realismo doméstico contemporâneo com elementos da novela gótica, os romances de Newgate sobre os “baixos criminosos”, e as “*silver fork*” novels da vida escandalosa e, muitas vezes, criminal da

elite”. Reconhecendo, assim, a dificuldade de traçar fronteiras rígidas entre o Gótico e as narrativas de sensação – o que fugiria, ainda, ao escopo deste trabalho –, proponho que essa diferenciação possa ser pensada, em nosso *corpus*, pela articulação de uma temática mais específica dos romances de sensação – os crimes passionais, domésticos, burgueses, trágicos – com um estilo que, deixando de lado os tons góticos, aproxima-se mais de duas outras influências do romance de sensação: o sensacionalismo jornalístico e o melodrama (cf. BRANTLINGER, 1982, p. 2).

Nesse sentido, Nelson Pinto é uma figura curiosa porque parece misturar uma visão desencantada da sociedade e a representação de personagens cínicos, corruptos e decadentes, típica do Gótico, com um estilo de escrita que mais se inclina ao modelo dos romances de sensação. Fica assim, nessa fronteira entre as duas categorias, não apenas em “Confissão sui-generis”, mas também em “Ceticismo” (*O Malho*, n. 82, 27/12/1934, p. 18-19), conto em que um viciado em apostas perde todo o dinheiro e é convencido por sua amante prostituta que o crime, a corrupção e a desonestidade são as únicas saídas para melhorar de vida. Seguindo seus conselhos, rouba um transeunte e começa, assim, uma escalada social que o levará a político em pouco tempo.

Esse ceticismo que dá título ao conto, mas também a um posicionamento dos personagens nessas narrativas, é justamente o que acaba afastando Nelson Pinto das narrativas de sensação, uma vez que a exploração sensacionalista dos efeitos é em grande parte anulada diante de uma visão de mundo pragmática e amoral.

A diferença fica mais clara quando o comparamos com um conto semelhante: “Um crime na neblina” (*O Malho*, n. 176, 15/10/1936, p. 16-17), de Ernesto Vinhaes, em que também vemos um homem roubar para manter os luxos da companheira. Nele, no entanto, em vez do sucesso da empreitada que caracteriza o mundo degenerado de Nelson Pinto, vemos a mais tradicional cena da *hybris* punida:

Francisco, protagonista que esfaqueia um transeunte e lhe rouba a carteira para comprar um casaco de peles para sua mulher, em uma crise de culpa não só confessa o crime, como enlouquece, terminando os dias em um manicômio.

Os contos de sensação aqui selecionados, então, tematicamente dão prioridade para crimes passionais e impulsivos, vinganças ou erros trágicos e fatais, quase sempre envolvendo casos amorosos, família ou ambos. “Má sina” (*O Malho*, n. 40, 08/03/1934, p. 19), de Lucilo Varejão, que ganha a capa da edição 40 da revista, é, talvez, o que melhor ilustre essa categoria. Nele, Luiz Gonzaga, guarda noturno, recebe uma carta indicando que, se desejasse conhecer quem realmente era sua mulher, retornasse a casa pela madrugada e não pela manhã como de costume. Boa parte do conto se concentra na angústia do guarda em acatar a carta, explorando a tensão que precede o crime:

Agora era uma incerteza dolorosa que o fazia indeciso. Si tudo aquilo representasse uma calúnia, a vingança de alguém que fora repellido por sua mulher?

Plantou-se-lhe no cérebro abrasado a imagem dela, tão santa e pura. Não acreditava, não podia acreditar naquela falsidade.

Era tão desorientadora, tão abjeta a suspeita, que chegou um momento a repeli-la como uma afronta.

Mas sentiu qualquer coisa na mão convulsa: era a carta. (*O Malho*, n. 40, 08/03/1934, p. 19).

Após finalmente decidir-se por surpreender a esposa pela madrugada, vai para casa já com o estado psicológico alterado, fazendo tocaia à espera do rival. Quando finalmente um vulto sai de sua casa, ele, tomado de um ciúme cego, atira. Correndo para ver o rosto do traidor, depara-se com o cadáver do próprio filho.

Além deles, podemos mencionar, ainda, “O vampiro do Cassino Atlântico” (*O Malho*, n. 39, 01/03/1934, p. 18-19), de Leão Padilha, que

narra o sofrimento de um pai pobre ao ver sua filha sendo corrompida pelo dono de um cassino; “O velho boêmio” (*O Malho*, n. 130, 28/11/1935, p. 31), de Jorge Azevedo, sobre um poeta que, após a esposa se matar, persegue e assassina seu amante, que crê culpado pelo crime; e “A última entrevista” (*O Malho*, n. 47, 26/04/1934, p. 18-19), de Raul Lellis, em que um homem assassina o rival que lhe roubou um amor na juventude e depois abandonou a mulher, que morreu pouco depois de tuberculose.

Alguns contos, no entanto, estreitam-se com a próxima categoria que abordaremos, a dos emuladores da ficção de crime tradicional. É o caso de “Nem mais uma palavra, senhor!” (*O Malho*, n. 123, 10/10/1935, p. 14-15), de Lynn Dancre, em que o sobrinho deserdado de um rico empresário planeja o assassinato do tio; “Uma traição” (*O Malho*, n. 178, 29/10/1936, p. 16-17), de Natal Chiarello, em que um ladrão ganha a confiança de um rapaz e o convence a assaltar o próprio amigo como uma brincadeira, usando o fato de esquema para levar a cabo um assalto real; e “Um conto policial...” (*O Malho*, n. 47, 26/04/1934, p. 37), de Aloysio de Moura, em que um forte leitor do gênero que dá nome ao conto planeja seu próprio suicídio para incriminar o amante de sua esposa. Esses contos, ainda que não contemham os elementos investigativos que vão caracterizar os emuladores da tradição detetivesca, deixam notar, na arquitetura dos crimes, um bom domínio da estrutura dos romances de enigma, o que fica muito claro sobretudo em “Um conto policial...”, que satiriza bastante o gênero.

Entrando, assim, em nossa penúltima categoria, reunidos sob o nome de emuladores da tradição detetivesca aqueles que mais declaradamente se alinham à estrutura do típico conto investigativo, com a presença de um detetive, de um crime misterioso e dos processos envolvidos na detecção do culpado. Dentro dessa categoria, podemos identificar ao menos três tendências: contos que, como “Um

conto policial...”, vão utilizar a estrutura de forma satírica, levando a finais que subvertem as convenções do gênero; contos que seguem à risca o modelo tradicional do romance de enigma, em alguns casos inclusive na ambientação e autoria supostamente estrangeira; e a produção surpreendentemente *avant-garde* de João de Minas, que já apresenta um alinhamento à escola *norteamericana hardboiled* mesmo antes de Raymond Chandler se firmar na vertente.

Entre os satíricos, podemos mencionar os contos de João Bussili, em que os detetives amadores, ávidos leitores do gênero, sempre desenvolvem intrincados raciocínios investigativos apenas para, ao final, estarem sumamente equivocados, como vemos em “Sherlock Holmes” (*O Malho*, n. 162, 09/07/1936, p. 16-17), conto no qual um professor recluso no campo ajuda a polícia a procurar o estuprador e assassino de uma jovem, mas, após acusar um homem com todas as lógicas da investigação, esbarra, por acaso, com os verdadeiros culpados na estrada; e “Dedos de veludo” (*O Malho*, n. 210, 10/06/1937, p. 32-33), em que o repórter investigativo Alberto lê a cena de crime de um assassinato que parecia não deixar pista alguma a não ser um bilhete inacabado quando o verdadeiro inquilino chega e os informa que o apartamento do crime era em outro andar.

Já entre os mais afins ao modelo tradicional, podemos mencionar “Licores e bombons” (*O Malho*, n. 174, 01/10/1936, p. 16-17), de Eduardo Victorino, em que o detetive Bricio, que aparece em outros contos do autor, desvenda um assassinato misterioso de um empresário analisando os produtos químicos encontrados na casa de um suspeito; “O braço marcado” (*O Malho*, n. 137, 16/01/1936, p. 18-20), de Raul Lellis, em que o detetive Bosco desvenda um caso levando o criminoso a se incriminar por uma suposta marca no braço; e os diversos contos do Prof. Watson (depois rebatizado Waston, talvez para evitar problemas de direitos autorais), de J. M. Brinckmann, um provável, ainda que não confirmado, caso de pseudotradução.

Por último, vale dar um destaque especial aos contos *hardboiled* de João de Minas. Único autor a ter estampado em seus contos um selo de *copyright* e um anúncio de exclusividade da revista *O Malho* no período analisado – além de ser um dos poucos a gozar de mais do que duas páginas para desdobrar as suas histórias –, João de Minas era um dos nomes de maior destaque da produção literária da revista à época, contando com colaborações anteriores fora do gênero criminal, como as narrativas de viagem tiradas de seu livro *Horrores e Mistérios nos Sertões Desconhecidos*.

A maioria de seus contos de crime presentes na revista é centrada no investigador jornalístico e campeão de pugilismo Paulo Borema, personagem que combina as deduções lógicas e pesquisas científicas do detetive tradicional ao trabalho de rua nos submundos de uma São Paulo que “está se tornando a Chicago brasileira” (*O Malho*, n. 34, 25/01/1934, p. 18). Enquanto algumas das histórias, como “A espantosa tragédia do arranha-céu Marinelli” (*O Malho*, n. 34, 25/01/1934, p. 18-20) e “O misterioso assassinato do milionário das estátuas de ouro” (*O Malho*, n. 75, 08/11/1934, p. 17-19), ainda se inclinam bastante para o modelo de mistério, explorando crimes mirabolantes, envolvendo faquires hipnotizadores e serpentes treinadas, vemos em “Horripilante assalto a metralhadora em São Paulo” (*O Malho*, n. 45, 12/04/1934, p. 24-25, 33) toda a veia da escola americana surgir nos textos de João de Minas.

Nele, a descrição inicial do crime já tira de cena o cadáver higienizado típico dos romances de enigma, deixando à mostra a brutalidade do crime organizado ao mostrar uma vítima que acaba de ser metralhada à plena luz do dia:

A digna autoridade já olhava aqueles despojos sangrentos e retorcidos. Uma das balas arrancara a parte inferior do queixo, e outra fizera dançar um olho, pondo-o todo para fora, como um ovo de gelatina roxa e fresca. (*O Malho*, n. 45, 12/04/1934, p. 24).

Borborema mais uma vez precisará, assim, interferir na ineficiência da polícia, representada pelo Dr. Abelardo Laurentino e seus “secretas” Pedrão e Carapiá. Frequentando, disfarçado, os bares noturnos da cidade, vai desvendando o crime, que envolve a participação de ajudantes de ninguém menos que o próprio Al Capone, o que termina por consolidar o diálogo direto de João de Minas com a escola norteamericana.

Para encerrar nossa jornada pelos contos de crime da revista, não podemos deixar de mencionar a ampla e variada produção de obras que partem da tradição regionalista. Ainda que, aqui, tenhamos optado por abordá-las em uma categoria à parte, dada a recorrência e peculiaridade do espaço narrativo, muitas das histórias, tematicamente, se aproximam de outros grupos, tais como as herdeiras do Gótico e as narrativas de sensação.

Dentre aquelas que exploram a poética gótica, podemos mencionar “O crime da tapera” (*O Malho*, n. 96, 04/04/1935, p. 30-31), de Rudi Natal, em que dois caixeiros-viajantes, fugindo de uma tempestade poderosíssima, precisam se abrigar em uma tapera abandonada, encontrando lá o cadáver ainda fresco de uma mulher. Sem poder sair, acabam tendo que passar a noite com a morta, fato que os leva a pesadelos:

Parecia-me ver duendes que me perseguiram ou bailavam danças macabras ao redor da morta que velávamos. De repente ela ergueu-se, estendeu um braço para a frente e caminhou na minha direção. Eu quis fugir, mas não pude mexer-me. Ela foi se avizinhando lentamente, olhos fitos nos meus, até quase encostar em mim. Pôs a sua mão na minha frente. Senti-me enregelar. Dei um grupo e esbugalhei os olhos. Levantei-me de um golpe. Já era dia. (*O Malho*, n. 96, 04/04/1935, p. 31).

Já “Um prego num crâneo” (*O Malho*, n. 72, 18/10/1934, p. 30), de Mario Ypiranga Monteiro, se inclina mais ao modelo das narrativas

de sensação, ao narrar a história de uma mulher que resolve matar o marido preso ao leito por uma doença debilitante para ficar com o amante, enfiando, assim, um prego enferrujado em sua cabeça com a ajuda de um martelo. Descoberto o crime, a mulher é abandonada pelo amante e, numa crise de remorsos, se mata.

São, contudo, os contos que tematizam conflitos de poder, coronelismo, cangaço e defesa da honra aqueles que mais se alinham a uma tradição regionalista de fato, aos moldes de romances como *O Cabeleira*, de Franklin Távora, *Os Brilhantes*, de Rodolfo Teófilo, ou *Corpo vivo*, de Adonias Filho. Destacamos, nesse alinhamento, os contos “Tragédia de seringal” (*O Malho*, n. 83, 03/01/1935, p. 30-31), de Aurelio Pinheiro, e “A tragédia da fogueira de São João” (*O Malho*, n. 109, 04/07/1935, p. 20), de Miranda Golignac.

No conto de Pinheiro, vemos a história de uma família que vai trabalhar no norte do país, em um seringal cujo dono tinha fama de estuprar as mulheres e filhas de seus trabalhadores. Após diversas investidas, a esposa de Pedro Mathias, protagonista, compra um rifle e aprende a atirar, assassinando, durante uma tentativa de estupro, o patrão de seu marido e, posteriormente, seus capangas.

Já no conto de Golignac, vemos uma cidade prostrada às vontades de João Ramalho, um cruel coronel do interior do Ceará. Tendo criado inimizade com um dos moradores, o bandido resolve fazer uma fogueira de São João imensa ao lado de sua casa, para que o fogo dê conta de incendiá-la. Mas Pedro Cairára e seu bando estavam de tocaia na floresta, e no ápice da festa invadem o local, lutando com os homens de Ramalho. No confronto, os dois inimigos são consumidos pelas chamas.

Dessa forma, vemos que, mesmo no breve recorte aqui abordado, já é possível perceber a abundância e variedade de formas em que a narrativa criminal se manifestava nessa primeira metade do século

XX. Enquanto parte da produção ainda permanecia, em grande medida, fiel aos moldes de vertentes oitocentistas, como o romance de sensação, outras se mostravam alinhadíssimas ao seu tempo, como a produção de João de Minas. E, longe de apenas reproduzir o molde estrangeiro, vimos que mesmo no caso dos emuladores da rígida estrutura do romance de enigma, há espaço para trazer ao gênero questões próprias da nossa cultura e visão de mundo.

Considerações finais

Como buscamos salientar, nas transições entre as categorias que aqui privilegiamos, os contos de forma alguma se encaixam rigidamente em um esquema classificatório, mas dialogam, em maior ou menor grau, com elementos variados da tradição da narrativa criminal estrangeira e nacional. Tal divisão serve, assim, como uma maneira de apresentar a variedade de formas que a narrativa criminal, geralmente limitada no senso comum ao molde detetivesco anglófono, pode assumir se expandirmos um pouco aquilo que se entende como parte do gênero.

Tal variedade não se limita, tampouco, ao que foi possível mostrar ao longo do artigo. Alguns contos, ainda que dentro do eixo temático criminal, por algumas peculiaridades, não se encaixaram nas nossas categorias de análise, tal como a rebelião manicomial seguida de estupro e assassinato em “O anarco-personalismo de Eglas Karniff” (*O Malho*, n. 129, 21/11/1935, p. 34), de Odilon Negrão, ou o suspense psicológico do planejamento de um assassinato não concretizado em “Viagem interior” (*O Malho*, n. 239, 30/12/1937, p. 12-13), de Wilson de A. Lousada.

Sendo um trabalho ainda em seus primeiros passos, há muito material para ser catalogado, tanto nos períodos pré-reformulação – que, apesar de mais dispersos e menos organizados, contam com

bastante material literário disponível nos seus mais de 1500 números – quanto nos períodos pós-reformulação, em que apenas os cinco primeiros anos foram cobertos. Ainda que o crime ocupe um espaço de destaque nas produções da revista, outros gêneros da ficção popular aparecem, tais como a proto-ficção científica de Berílio Neves ou algumas histórias de horror sobrenatural, mostrando, assim, que a revista é um espaço rico e pouco explorado de pesquisa sobre a circulação da literatura na primeira metade do século XX.

Esperamos, assim, que, da mesma forma que o artigo de Leandro Antonio de Almeida me conduziu à revista, este artigo sirva de incentivo para que outros pesquisadores se debrucem sobre a produção d’*O Malho* nesse trabalho arqueológico de recuperação de uma parte apagada da nossa tradição literária.

RECEBIDO: 24/11/2021 **APROVADO:** 03/05/2022

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Leandro Antonio de. A São Paulo subterrânea de João de Minas: versão ficcional de uma lenda urbana paulista. *Revista de História*. São Paulo, n. 164, jan/jun 2011, p. 331-351.

AZEVEDO, Jorge. O velho boêmio. *O Malho*. Ano 34, n. 130. Rio de Janeiro: 28/11/1935, p. 31.

BRANTLINGER, Patrick. “What Is ‘Sensational’ About The ‘Sensation Novel?’”. *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 37, No. 1. Califórnia: University of California Press, 1982, p. 1-28.

BUSSILI, João. Dedos de veludo. *O Malho*. Ano 36, n. 210. Rio de Janeiro: 10/07/1937, p. 32-33.

BUSSILI, João. Sherlock Holmes. *O Malho*. Ano 35, n. 162. Rio de Janeiro: 09/07/1936, p. 16-17.

CARVALHO, Jarbas de. A casa do santo. *O Malho*. Ano 33, n. 57. Rio de Janeiro: 5/07/1934, p. 18-19.

CARVALHO, Jarbas de. Chopp vermelho. *O Malho*. Ano 33, n. 38. Rio de Janeiro: 22/02/1934, p. 18-19.

- CARVALHO, Jarbas de. *O Malho*. O homem que viu não se sabe o que. Ano 34, n. 88. Rio de Janeiro: 7/02/1935, p. 18-19.
- CHIARELLO, Natal. Uma traição. *O Malho*. Ano 35, n. 178. Rio de Janeiro: 29/10/1936, p. 16-17.
- DANCRÉ, Lynn. Nem mais uma palavra, senhor!. *O Malho*. Ano 34, n. 123. Rio de Janeiro: 10/10/1935, p. 14-15.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FRANÇA, Júlio (org.). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.
- FRANÇA, Júlio; SENA, Marina (orgs.). *Sobre o medo: o mal na literatura do século XX*. Niterói: Hugin+Munin, 2020.
- GOLIGNAC, Miranda. A tragédia da fogueira de São João. *O Malho*. Ano 34, n. 109. Rio de Janeiro: 4/07/1935, p. 20.
- GONÇALVES, Roberta Ferreira. *O Malho*, a imprensa empresarial e a criação da revista O Tico-Tico. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, vol. 9, n. 1, 2020.
- LELLIS, Raul. A última entrevista. *O Malho*. Ano 33, n. 47. Rio de Janeiro: 26/04/1934, p. 18-19.
- LELLIS, Raul. O braço marcado. *O Malho*. Ano 35, n. 137. Rio de Janeiro: 16/01/1936, p. 18-20.
- LOBATO, Monteiro. “A caricatura no Brasil”. In: _____. *Ideias do Jeca Tatu*. São Paulo: Globo, 2008.
- LOUSADA, Wilson de A. Viagem interior. *O Malho*. Ano 36, n. 239. Rio de Janeiro: 30/12/1937, p. 12-13.
- MAHAWATTE, Royce. “Horror in the Nineteenth Century: Dreadful Sensations, 1820-80”. In: REYES, Xavier Aldana (Org.). *Horror: a literary history*. Londres: The British Library, 2016. p. 81-105.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MINAS, João de. A espantosa tragédia do arranha-céu Marinelli. *O Malho*. Ano 33, n. 34. Rio de Janeiro: 25/01/1934, p. 18-20.
- MINAS, João de. Horripilante assalto a metralhadora em São Paulo. *O Malho*. Ano 33, n. 45. Rio de Janeiro: 12/04/1934, p. 24-25, 33.

- MINAS, João de. O misterioso assassinato do milionário das estátuas de ouro. *O Malho*. Ano 33, n. 75. Rio de Janeiro: 08/11/1934, p. 17-19.
- MONTEIRO, Mario Ypiranga. Um prego num crâneo. *O Malho*. Ano 33, n. 72. Rio de Janeiro: 18/10/1934, p. 30.
- MOURA, Aloysio de. Um conto policial.... *O Malho*. Ano 35, n. 47. Rio de Janeiro: 26/04/1934, p. 37.
- NATAL, Rudi. O crime da tapera. *O Malho*. Ano 34, n. 96. Rio de Janeiro: 04/04/1935, p. 30-31.
- NEGRÃO, Odilon. O anarco-personalismo de Eglas Karniff. *O Malho*. Ano 34, n. 129. Rio de Janeiro: 21/11/1935, p. 34.
- O Malho*. Ano 1, n. 1. Rio de Janeiro: 20/11/1902, s.p.
- O Malho*. Ano 32, n. 1588. Rio de Janeiro: 27/05/1933, p. 5.
- PADILHA, Leão. O vampiro do Cassino Atlântico. *O Malho*. Ano 33, n. 39. Rio de Janeiro: 01/03/1934, p. 18-19.
- PINHEIRO, Aurelio. Tragédia de seringal. *O Malho*. Ano 34, n. 83. Rio de Janeiro: 03/01/1935, p. 30-31.
- PINTO, Nelson. Ceticismo. *O Malho*. Ano 33, n. 82. Rio de Janeiro: 27/12/1934, p. 18-19.
- PINTO, Nelson. Confissão sui-generis. *O Malho*. Ano 32, n. 20. Rio de Janeiro: 19 /10/1933, p. 23-24.
- PINTO, Ricardo. O gato. *O Malho*. Ano 32, n. 13. Rio de Janeiro: 31/08/1933, p. 13-15.
- PORTO, Ana Gomes. *Novelas sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)*. 2009. 326 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.
- REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- SASSE, Pedro. *As narrativas criminais na literatura brasileira*. 2019. 476f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura), Instituto de Letras, UFF, Niterói, 2019.
- VAREJÃO, Lucilo. Má sina. *O Malho*. Ano 33, n. 40. Rio de Janeiro: 08/03/1934, p. 19.

VICTORINO, Eduardo. Licores e bombons. *O Malho*. Ano 35, n. 174. Rio de Janeiro: 01/10/1936, p. 16-17.

VINHAES, Ernesto. Um crime na neblina. *O Malho*. Ano 35, n. 176. Rio de Janeiro: 15/10/1936, p. 16-17.

MINICURRÍCULO

PEDRO SASSE é doutor pela Universidade Federal Fluminense e atualmente bolsista CAPES/Brasil de pós-doutorado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É membro dos grupos de pesquisa (CNPq) “Escritos Suspeitos: estudos sobre a narrativa criminal”, “Estudos do Gótico” e “Interferências: literatura e ciência”. Tem interesse em narrativas criminais, ficção científica e horror em uma perspectiva intermidiática.