
***Mattos, Malta ou Matta?*, O romance policial pioneiro de Aluísio Azevedo**

Mattos, Malta or Matta?, *Aluísio Azevedo's first
detective fiction*

Julianna Bonfim

Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2022.n47a482>

RESUMO

Em fins do século XIX, época de efervescência dos romances urbanos, um crime de difícil solução, ocorrido na cidade do Rio de Janeiro, inspirou a publicação do romance-folhetim *Mattos, Malta ou Matta?* – sem autoria – pela revista *A Semana*. O mistério transpôs a narrativa e chegou à realidade: durante bastante tempo, manteve-se desconhecida a autoria do folhetim. Quanto ao crime, ele não foi desvendado, mas, tempos depois, a autoria do romance foi atribuída ao já insigne escritor naturalista Aluísio Azevedo. Contemporâneo à literatura da chamada *Escola de Enigma*, de Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle, Aluísio inaugura, no Brasil, com *Mattos, Malta ou Matta?* um gênero já em ascensão na Europa, mas, até então, inédito no país: o romance policial. Apesar de algumas similitudes com seus contemporâneos estrangeiros, a narrativa de mistério do autor brasileiro guarda suas peculiaridades, transgredindo o gênero e quebrando as expectativas do leitor, tornando-se, assim, um marco da nossa literatura.

PALAVRAS-CHAVE: romance-folhetim; romance policial; periódicos.

ABSTRACT

At the end of the 19th century, a time of effervescence in urban novels, a crime of difficult solution, which occurred in the city of Rio de Janeiro, inspired the publication of the novel-feuilleton *Mattos, Malta ou Matta?* – without authorship – by the magazine *A Semana*. The mystery transposed the narrative and came to reality: for a long time, the author of the serial remained unknown. As for the crime, it was not revealed, but, some time later, the authorship of the novel was attributed to the already distinguished writer Aluísio Azevedo. Contemporary with the literature of the so-called enigma school, by Edgar Allan Poe and Arthur Conan Doyle, Aluísio opens, in Brazil, with this novel, a genre already on the rise in Europe, but, until then, unheard of in the country: the detective novel. Despite some similarities with his foreign contemporaries, the Brazilian author's mystery narrative remains its peculiarities, transgressing the genre and surprising the reader's expectations, becoming a landmark in the Brazilian literature.

KEYWORDS: novel-feuilleton; detective novel; newspaper.

A arte imitando a vida: a origem noticiosa do romance de Azevedo

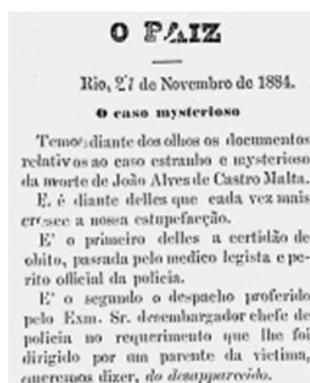


Figura 1. O Paiz, 27 nov. 1884.

Uma notícia publicada no *Jornal do Commercio* de 18 de novembro de 1884, (“Foram presos ontem, por perturbarem o sossego público, os seguintes indivíduos, João Alves Castro Malta e Antonio Andra-

de, desordeiros conhecidos, na Praça da Constituição”) seguida do anúncio do sepultamento, em 24 do mesmo mês, de João Alves Castro Mattos foram o estopim de um caso que se estendeu por mais de um mês, criando comoção popular e crises na polícia local.

Em “Antes do romance”, um dos vários textos que introduzem a publicação em livro de *Mattos, Malta ou Matta?*, Plínio Doyle contextualiza o leitor e relaciona a obra aos acontecimentos reais. Em 24 de novembro de 1884, poucos dias depois da publicação da notícia supracitada, os jornais cariocas publicavam, em seus obituários, o sepultamento de João Alves Castro Mattos “de 30 anos presumíveis, sem declaração de residência e local de falecimento”, “no Cemitério de São Francisco Xavier, no dia 20, vítima de uma congestão hepática” (AZEVEDO, 1985, p. 15). Conforme escreveu Doyle,

Notícias simples, corriqueiras, com nomes desconhecidos, que mereceriam o mais completo esquecimento, mas que foram, no entanto, o rastilho do noticiário que por mais de trinta dias encheu as colunas dos jornais, ocupou grandes escritores, deu que falar a toda a população da cidade e causou mesmo uma crise política, com a demissão do Chefe de Polícia da Corte (AZEVEDO, 1985, p. 17).

Teve início uma verdadeira novela, no sentido mais amplo desse termo: o jornal *O Paiz*, em edição de 27 de novembro de 1884, publicou integralmente a certidão de óbito divulgada pelo chefe de polícia, em que constava o nome de João Alves de Castro *Mattos* e questionou o paradeiro de João Alves de Castro *Malta*, que tinha sido preso em 17 de novembro e estava desaparecido desde então. No texto do periódico, após uma série de questionamentos levantados pela redação, lê-se:

E, por último, quem era o falecido?
Foi Mattos ou Malta quem faleceu? [...]

Mas se o requerimento [da família do preso] referia-se a Malta, como é que S. Exa. Se refere a Mattos?

Pois não podiam ser duas pessoas diferentes?

Tudo isto nos parece tão estranho, tão esquisito, tão leviano, que mal podemos compreender como tais cousas sucedam na capital do império!¹ (Jornal *O Paiz*, de 27 de novembro de 1884).

Na conclusão da matéria, pede-se, então, a abertura de inquérito e sugere-se a exumação do cadáver.

Isso despertou nos amigos e familiares do desaparecido a suspeita de que João Alves de Castro Malta pudesse ter sido morto e enterrado com outro nome – o de Castro *Mattos*. A suposta troca de cadáveres, segundo admitiria a polícia, teria sido um engano, mas a família do falecido começara a levantar a suspeita de que, na verdade, o que estava em jogo pudesse ser uma tentativa de ocultar um crime monstruoso.

Entre exumações (foram duas), livros de assentamento adulterados – e tendo os grandes periódicos da época, como a *Revista Illustrada* (Figura 2), comprado a ideia d’*O Paiz* – o que se sucedeu foi uma grande polêmica entre a polícia e a imprensa, em que esta acusava aquela, a qual, quando tentava se explicar, incorria em mais controvérsias.

Com base nessa celeuma, gerada pela grafia parecida dos sobrenomes Malta e Mattos, o jornal literário *A Semana* começou a publicar, no início do ano seguinte (1885), cartas que se diziam de um cavaleiro o qual tinha informações sobre o “Caso Castro Malta”, assinadas apenas com três asteriscos – como muito se fazia à época quando se pretendia manter anonimato. Essas cartas formariam aquela que seria considerada por alguns teóricos a primeira novela de mistério da literatura brasileira.

1 Fixamos o texto, a fim de adequá-lo ao português moderno.

Os mistérios transcenderam a esfera criminal e chegaram à literária, já que a autoria de *Mattos, Malta ou Matta?* ficou anônima até o final de 1886, quase dois anos após a publicação em folhetim. Só se soube quem havia escrito o romance quando Emilio Rouede publicou, n’*A Semana*, um elogio a Aluísio Azevedo, no qual finalmente atribuía a ele a autoria dessa obra. Ao que consta, no entanto, o próprio Aluísio jamais assumiu ter escrito o volume, mas simplesmente não a negou à ocasião da publicação do elogio de Rouede no periódico – estratégia para manter a atmosfera de suspense, talvez? Entretanto, se o próprio autor, por omissão que fosse, renegava sua obra, por que, então, não o faria a crítica literária? Desse modo, embora atribuído a um dos maiores expoentes da literatura brasileira, *Mattos, Malta ou Matta?* passou quase despercebido pelos estudos literários. Pretendemos, então, no presente trabalho, analisar este que é possivelmente o primeiro romance policial brasileiro, além de levantar algumas hipóteses para o fato de o referido romance-folhetim ter sido, até os dias atuais, relegado do conjunto da obra de seu autor naturalista.

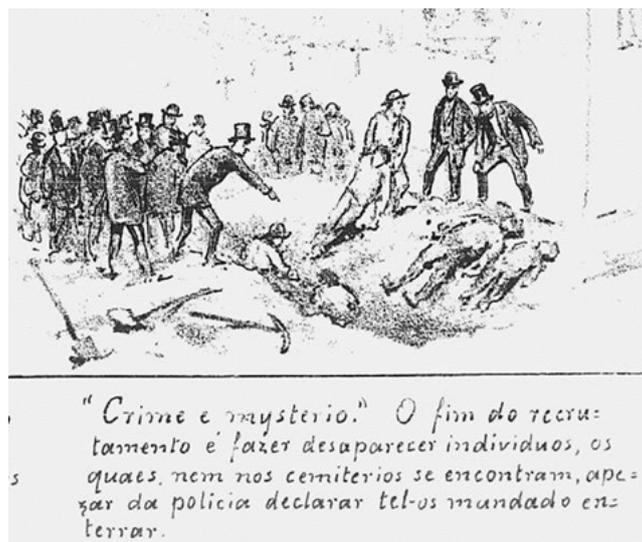


Figura 2. Revista Illustrada, nov. 1884.

Romance oitocentista e imprensa

Os romances oitocentistas, cujos surgimento e ascensão estão intimamente relacionados ao desenvolvimento da imprensa, retrataram o processo de urbanização das grandes cidades. De acordo com Ian Watt, o romance somente é possível na modernidade, pois a falta de comunhão do homem com a natureza e com a sociedade nessa época é o que propiciará a perspectiva romanesca (WATT, 1990, p. 161). Não mais vivendo em simbiose com a natureza, portanto, numa vida mais privada, reservada ao olhar do outro, o indivíduo oitocentista tinha no jornal uma forma de manter-se conectado à sua comunidade, por meio das notícias.

No século XIX, época de efervescência da filosofia positivista, que primava pela explicação de todos os fatos por meio da ciência, e da criação da polícia, surgiam, primeiramente na Europa e, posteriormente, em grandes cidades como o Rio de Janeiro, os jornais populares de grande tiragem. Atentos ao interesse do público leitor, esses jornais começavam a trazer textos apelativos, passando a anunciar crimes, em notícias escritas, por vezes, numa linguagem quase literária, que acabava atraindo mais a atenção do público leitor.

Começavam a ser criadas, então, seções dedicadas a dramas cotidianos e a crimes aparentemente inexplicáveis. Devido a essa popularização, o texto jornalístico começava a ganhar destaque nas sociedades urbanas.

Mais tarde, em consequência do sucesso desses textos, seria criado, com o objetivo de alavancar as vendas e abarcar mais leitores, um estilo ficcional próprio do jornal: o romance-folhetim, que, futuramente influenciaria a literatura, seja pela linguagem mais concisa ou pela inspiração em reportagens trazidas da realidade para a ficção dos contos e romances. Nesse ínterim, um aspecto importante a observar ao traçar a trajetória do gênero romanesco é justamente sua ligação com os gêneros extraliterários. Esse tema está relatado

em Bakhtin (1988) e é desenvolvido também por Ian Watt, em *A Ascensão do Romance* (1990), quando este afirma que, entre os temas presentes na literatura do século XVIII, “o romance completou o trabalho de jornalistas e panfletistas e revelou todos os segredos da cidade” (WATT, 1990, p. 157).

O surgimento da narrativa policial

Com a conquista do público leitor desses jornais populares e, especialmente, leitor das notícias criminais, entre outras circunstâncias, surge a narrativa policial, que tem como marco o conto *Os crimes da rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, que fundava o gênero, o qual mesclava características do romance e do noticiário criminal.

Desde o seu texto de estreia, Poe cria, além de um gênero, um arquétipo de detetive bem agradável à ideologia da época – Dupin, uma “máquina de pensar”.

O detetive do escritor americano – no qual se basearam muitos outros arquétipos escritos muitas vezes por outros autores e em outras épocas –, sem ter nenhuma ligação com a polícia, fazia investigações como um *hobby*, em casos com os quais não tinha qualquer envolvimento a não ser a curiosidade, agindo de forma racional e infalível e, no fim das histórias, elucidando os crimes que, a princípio, pareciam indissolúveis, com explicações científicas. Para Sandra Lúcia Reimão (1983, p. 17, grifo da autora), há, em Poe, “uma combinação de ficção com raciocínio e inferências lógicas”.

De acordo com Todorov, o romance de enigma “não contém uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquerito” (TODOROV, 1979, p. 96):

a segunda história deve não só levar em conta a realidade do livro, mas ela é precisamente a história desse livro. (...) a primeira, a do

crime, conta ‘o que se passou efetivamente’, enquanto a segunda, a do inquérito, explica ‘como o leitor (ou narrador) tomou conhecimento dela’ (TODOROV, 1979, p. 97).

Aluísio Azevedo leva essa premissa ao ápice, baseando a história em um fato real, exercendo a potência criativa de autor sobre as lacunas deixadas por este fato e acrescentando ainda uma terceira camada, que seria a história real contada na história dos fatos. Esta está sob suspeita, posto que, conquanto o autor empregue a estratégia de usar cartas enviadas para a redação do jornal que as publica, o leitor saberá, ao final, que essa camada não passava de ficção.

Retornando ao caso do texto em tela, pode causar algum estranhamento que o romance, escrito por Aluísio Azevedo, aclamado autor naturalista, que integra o cânone da literatura brasileira, tenha sido quase totalmente desprezado pelos estudiosos. Uma das explicações para esse fato talvez seja que a ficção policial permaneça, até a atualidade, considerada um gênero apenas de entretenimento, e, por isso mesmo, entendida por muitos teóricos como pertencente a um gênero “menor”.

Além disso, vale ressaltar que, segundo Todorov (1979, p. 95), diferentemente dos outros gêneros, em que o bom texto é o texto transgressor, aquele que rompe com as escolas anteriores, o que é novo, o romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas o que a elas se adapta, aquele que apresenta sempre para o leitor um jogo de quebra-cabeça, em que este tenta desvendar junto, ou antes do detetive, o enigma inicial. Ou seja, o romance policial, mantendo-se em bases tradicionais, contraria a ideologia literária moderna, que impunha que um gênero literário, para ser considerado moderno, rompesse totalmente com a escola literária anterior, o que não poderia ocorrer nesse caso pelo fato de o policial seguir moldes necessários para a preservação desse gênero;

em suma, o bom romance policial não é transgressor, mas o que segue as regras fundamentais do gênero.

A esse respeito, Ian Watt defende ainda que

o romance imita a realidade adotando procedimentos de outro grupo de especialistas em epistemologia, o júri de um tribunal. As expectativas deste, como as do leitor de um romance, coincidem sob muitos aspectos: ambos querem conhecer ‘todos os particulares’ de determinado caso a época e o local da ocorrência; ambos exigem informações sobre a identidade das partes envolvidas (...) e também esperam que as testemunhas contem a história ‘com suas próprias palavras’. Na verdade o júri adota a ‘visão circunstancial da vida’, que, segundo T. H. Green, é a característica do romance (WATT, 1990, p. 31).

O romance policial, criado por Edgar Allan Poe, foi, desde sempre, sucesso de público, mas, já à época, pouco considerado pela crítica. Esse sucesso se explica, segundo Umberto Eco, pela sensação de resolução que trazem ao fim:

Creio que as pessoas gostam de livros policiais não porque eles contêm assassinatos, tampouco porque neles se celebra o triunfo da ordem final (intelectual, social, legal e moral) sobre a desordem da culpa. É que o romance policial apresenta uma história de conjectura, em estado puro (ECO, 1985, p. 45).

Misturando o crime real com uma trama ficcional, Aluísio Azevedo ao mesmo tempo se afasta da literatura naturalista e se aproxima da realidade. O romance policial foi, então, uma maneira de fantasiar a ciência (o crime real). Ao usar uma notícia verdadeira (a do caso *Castro Malta*), Aluísio fez como Poe, que, por meio de seu trabalho com jornais e depoimentos, “esfacelava os limites entre o real e a ficção” (REIMÃO, 1983, p. 22). Dessa maneira, poder-se-ia dizer que, ao

transpor a notícia de jornal da realidade para o universo ficcional, os acontecimentos narrados passam a não mais ter compromisso com a verdade, porém a forma como esse jogo foi apresentado, passando-se por verídico, confundiu o público leitor d'*A Semana*.

Levando-se em conta que uma das principais características do romance policial de enigma é a segurança de que o mistério será solucionado no final, por partir de um caso sem solução na vida real, esse romance já começa, de alguma maneira, criando no leitor a expectativa de que aquele caso sem solução chegará a uma verdade (mesmo que uma verdade literária), o que, no final, não ocorre em *Mattos, Malta ou Mattá?*, cujo final quebra quaisquer expectativas do leitor, apresentando uma solução metalinguística para a história.

O crime, do jornal ao livro

A edição em livro, de 1985, vem precedida de ensaios explicativos, que, mais do que contextualizar o leitor, trazendo informações sobre o crime real no qual o romance se baseia, parecem, de certa maneira, desculpar-se pela obra “ao correr da pena”, que satisfaria a “avidez dos leitores de rodapé”, para os quais, segundo Araripe Júnior (citado por BOSI, 1978, p. 137), a obra comparava-se a “pedaços de carne crua e ensanguentada” que domadores usam para atizar as feras.

Logo no capítulo de introdução, que leva o nome da coleção da qual o volume faz parte, “Tempo reencontrado”, Alexandre Eulálio tenta justificar a autoria do romance, chamando-o de livro de “improviso ameno” e “inconsequência brincalhona” (AZEVEDO, 1985, p.9). Parece-nos tentar alertar o leitor experiente de que o livro que ele tem em mãos, ainda que escrito pelo grande escritor naturalista, não se leva a sério, mas se pretende entreter.

Como foi assinalado por Ana Cristina Chiara, em artigo sobre o romance em tela, os estudos críticos que acompanham o texto têm todos essa função, uma necessidade de enfatizar a diferença entre “Literatura, comprometida com a seriedade e a elevação, e obras de mero divertimento” (CHIARA, 2003, p. 2). De acordo com a estudiosa, os pré-textos preparam a leitura, numa iniciativa que

orienta a expectativa do leitor, de modo a que este relaxe e aproveite o momento de entretenimento e, por conseguinte, sugere uma hierarquia produtora de valores críticos. De um lado, a literatura respeitável e canônica de Aluísio de Azevedo, da qual erige-se uma figura de escritor respeitada pela crítica literária até mesmo quando o acusa de seguir o modelo francês de Émile Zola. De outro, essa atividade ligeira e com certo caráter desprezível no entender da mesma crítica. Uma literatura que não atinge a completude dos romances meditados. De onde decorre o sentido pejorativo para a expressão ‘*ao correr da pena*’, do mesmo modo que para ‘*improviso ameno*’ ou para ‘*inconsequência brincalhona*’ (CHIARA, 2003, p. 3, grifo da autora).

O fato de Aluísio Azevedo escrever por encomenda para jornais, como meio de se sustentar, é outro indício que explicaria o “esquecimento” e o pouco interesse em torno de seu romance-folhetim, o qual, durante muito tempo, foi malvisto pelos pesquisadores. Na fortuna crítica elaborada por Angela Maria Rubel Fanini (2004), de acordo com alguns estudiosos, a produção folhetinesca de Azevedo não tem qualquer valor estético. José Veríssimo, por exemplo, salva do conjunto da obra quatro volumes os quais lhe agradam: *O mulato* (1881), *A casa de pensão* (1884), *O homem* (1887) e *O cortiço* (1890). A respeito das outras, afirma que “o resto de sua obra, de pura *inspiração industrial*, é de valor somenos” (VERÍSSIMO, 1963, p. 158, grifo nosso).

Escrever como sustento tinha péssimo conceito entre os teóricos. Essa noção de que obras escritas sob encomenda ou para pagar as

contas do autor são necessariamente piores, ainda que elitista, reverberaram entre grandes estudiosos, como Alfredo Bosi:

o romancista virou produtor de folhetins. Aliás, trata-se de um caso raro e precoce de profissionalização literária: Aluísio Azevedo – disse Valentim Magalhães – é no Brasil talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à custa de sua pena, mas note-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga. Essa luta com a pena pelo pão certamente explica o desnível entre seus romances sérios (*O Mulato*, *Casa de Pensão*, *O Cortiço*) e os *pastelões melodramáticos* (BOSI, 1984, p. 21, grifo nosso).

À época, produzir literatura como trabalho, e não como fruto do ócio e dos momentos de lazer e de inspiração, não era uma atividade considerada digna pelas elites, as quais valorizavam a escrita como produção intelectual apenas, não como ofício. Essa premissa explica, de certo modo, certo preconceito contra a obra folhetinesca de Aluísio Azevedo sobre seu fazer literário.

Essa crítica depreciativa em relação à obra considerada menor é também extremamente aristocrática porque, nessa perspectiva, o ofício de escrever não é vinculado à ideia de trabalho cultural, mas percebido como uma atividade paralela ao universo do trabalho destinando-se somente àqueles que, nas horas vagas e de ócio, escrevem para passar o tempo, por diletantismo (FANINI, 2004, p. 221).

A narrativa policial de Azevedo

Superadas as advertências – ou quase escusas – ao romance, vejamos o início da narrativa de fato:

De um cavalheiro cujo nome ocultamos, não só a seu pedido, como porque seria imprudente e talvez mesmo perigoso revelá-

-lo, recebemos uma importantíssima carta, a que damos publicidade porque o seu assunto se prende intimamente à gravíssima questão – Castro Malta.

É possível, provável mesmo, que das obsequiosas informações desse cavalheiro resultem novos elementos de convicção que auxiliem o desfecho dessa questão, concorrendo para descobrir esse tenebroso mistério, que tanto se empenha a Polícia em ocultar.

Ao nosso amável informante pedimos desculpa de havermos publicado integralmente a sua carta e que nos remeta sem detença quaisquer informações novas, que porventura venha a colher. (AZEVEDO, 1985, p. 39).

A esse trecho segue-se a primeira das cartas, por meio da quais Azevedo simula uma continuação do caso criminal jornalístico não resolvido. Mais da metade do romance se dá de forma epistolar (nos capítulos de I a IX), por cartas supostamente enviadas ao editor d'*A Semana*, seguem com o subtítulo “Novas revelações” com muitas informações e reviravoltas, como é de se esperar em uma novela de mistério. Desde o capítulo X, a partir do qual os capítulos passam a receber o subtítulo de “Romance ao correr da pena”, o formato deixa de ser epistolar para se tornar uma narrativa, sem a mediação do editor do jornal.

A maneira como Aluísio Azevedo conduz a trama de *Mattos, Malta ou Matta?*, com o suposto envio das cartas anônimas à redação do jornal, remete a outros crimes famosos dos quais se tem conhecimento, ocorridos muito depois do caso Castro Mattos. Em 1888, portanto, poucos anos depois do imbróglio criminal do relatado em *A Semana*, o até hoje insolúvel caso de um assassino em série, *Jack – o Estripador*, contaria com o envio de cartas e mais cartas para as redações dos jornais londrinos, algumas para tentar ajudar a polícia nas investigações, outras simplesmente de aproveitadores que tentariam criar fama repentina. Caso parecido ocorreria mais tarde, na década

de 1960, na Califórnia, durante as investigações acerca do chamado *Assassino do Zodíaco*, comprovando que o interesse dos leitores de jornal por participar de investigações criminais se mantinha vivo.

Em relação ao comparativo com a escola de enigma, inaugurada por Poe, alguns aspectos diferenciam e outros aproximam a novela policial de Aluísio Azevedo de outras tramas iniciais dessa estética. Na perspectiva aproximada, vale destacar a função do jornal na trama policial, marcante no gênero, em contos célebres como o inaugural *Os crimes da rua Morgue*, em que o detetive Dupin usa as pistas do jornal para elucidar o crime, e *O mistério de Marie Roget*, cujo tema foi, tal qual a obra de Aluísio Azevedo, uma notícia real publicada em um jornal da época.

Em *Sobre o gênero policial*, Ricardo Piglia afirma que “as regras do policial clássico se afirmam, sobretudo, no fetiche da inteligência pura. Valoriza-se, antes de mais nada, a onipotência do pensamento e a lógica imbatível dos personagens encarregados de proteger a vida burguesa” (PIGLIA, 1994). Em *Mattos, Malta ou Mattá?*, a investigação é motivada não pela pura necessidade de explicar cientificamente um fato ou solucionar um crime por pura lógica. Na narrativa de Azevedo, a investigação é motivada pelo esclarecimento do paradeiro do homem desaparecido por uma razão passional: tendo sido traído, o “detetive” acredita que sua esposa teria fugido com Castro Malta, e esse fator distanciaria o romance-folhetim do autor naturalista do aspecto positivista e exclusivamente racional da escola de enigma. Outro ponto importante a observar é a função do detetive, que em *Mattos, Malta ou Mattá?*, assim como o Sherlock – de Conan Doyle – e o Auguste Dupin – de Poe –, também é um *não policial*, um homem que age sem o respaldo da polícia, mas que, diferentemente do que ocorre nas obras desses autores estrangeiros, é o próprio narrador dos fatos e age sozinho. Esses detetives, típicos das narrativas de enigma clássicas, solucionam os casos, baseados em relatos verbais,

em informações que ouviram, em pistas de jornal e, com base nessas informações, fundam suas teorias para explicar os fatos, sem necessariamente ter contato direto com os envolvidos ou com o local do crime, contrariamente ao que ocorre na obra em questão, na qual o marido detetive vai a todos os lugares em que acredita que encontrará mais pistas para achar a esposa e o suposto amante.

Estilisticamente, a narrativa policial de Aluísio Azevedo afasta-se bastante do que predomina no romance policial de enigma, cujo estilo “deve ser perfeitamente transparente, inexistente; sua única exigência é ser simples, claro direto” (TODOROV, 1979, p. 98), já que a função da trama é apresentar ao leitor as pistas para que o crime ocorrido seja solucionado. Em *Mattos, Malta ou Matta?*, portanto, essa narrativa é esvaziada de seu conteúdo e de sua forma clássica,

em que impera a racionalidade detetivesca da coleta científica de provas e do deslinde do mistério [...] As estratégias lógico-racionais que desmontam o quebra cabeça dos romances policiais, deslindando os mistérios sobre o crime e impondo a ordem, na pena de Aluísio Azevedo sofrem um deslocamento, instaurando-se a dúvida e o universo da desordem (FANINI, 2004, p. 227),

isto é, o romance desvia-se desse paradigma de que a novela policial “vem salvando a ordem numa época de desordem em que a literatura tende para o caótico” (BORGES, s./d.). Por ser um texto, de acordo com Chiara, “irônico, híbrido, composto de várias partes desconjuntadas: cartões, cartas, bilhetes” (CHIARA, 2003, p. 1), as informações dadas, ao contrário de elucidar o caso, tornam-no, cada vez mais, confuso, como revela na “Terceira carta”: “*Cada informação das que lograra apanhar longe de me elucidar o espírito, mais tenebroso mo havia deixado*” (AZEVEDO, 1985, p. 63, grifo do autor). A narrativa, que se inicia como uma trama policial – a história de um homem tentando desvendar a real identidade de um cadáver –,

“transforma-se em uma sucessão de enganos, pistas falsas, erros de leitura, num desenredo” (CHIARA, 2003, p. 1).

Essa confusão entre os personagens confere ao texto um caráter burlesco e ares de farsa, devido aos acontecimentos inacreditáveis nos quais o autor abandona a verossimilhança, ganhando contornos de literatura fantástica: no relato da “Sexta carta”, no momento em que o marido detetive segue o tálburi que levava o cadáver de Castro Matta até o cemitério, presencia uma cena extraordinária: o homem ressuscita, e um outro aparece, dizendo ser o Castro Malta, mas desfalece assim que se depara com o defunto que acabara de se levantar:

Sr. Redator,

Como lhe disse à semana passada, não era um sonho o que eu via na capela do Cemitério de São Francisco Xavier.

O corpo havia mexido com a cabeça e repetira pouco depois o movimento como quem se debate na agonia de um pesadelo. [...]

Entretanto, o corpo de Castro Matta acabava de erguer-se a meio sobre a mesa de mármore e circunvagava em torno de si os olhos espavoridos e cheios de inconsciência.

Com um supremo esforço fiz um movimento para fugir; ele deu por mim, levantou o braço descarnado e começou a chamar-me silenciosamente.

Depois ergueu-se de todo, lançou fora da mesa as pernas e saltou no chão, arrastando a mortalha que lhe haviam prendido ao pescoço.

E com o solene caminhar das figuras fantásticas de Goya, aproximou-se das grades em que eu estava [...]

Mais dous passos e estaria cara a cara com o maldito ressuscitado; nisto, porém, senti baterem-me de leve no ombro. Volto-me – de frente de meus olhos estava um vulto de homem.

Era alto, magro, de cabelos pretos e barba à inglesa.

– Eu sou Castro Malta! - disse-me ele, batendo no peito com energia. Mas, nesse instante a porta da capela abriu-se e o outro apareceu terrivelmente embrulhado na sua mortalha.

– Ah! - disse o segundo Castro, recuando de braços abertos, e logo em seguida caiu para trás, sem sentidos. (AZEVEDO, 1985, p. 83-86).

Diferentemente da maioria dos teóricos que, como Ricardo Piglia (1994), afirmam que o maior atrativo do romance policial é o fato de que o detetive é onipotente, detentor da verdade e aquele que assegura o cumprimento da ordem, Umberto Eco, defende que

as pessoas gostam de livros policiais não porque eles contêm assassinatos, tampouco porque neles se celebra o triunfo da ordem final (intelectual, social, legal e moral) sobre a desordem da culpa. É que o romance policial apresenta uma história de conjectura, em estado puro (ECO, 1985, p. 45),

afirmação que se coaduna com a fala de Sandra Lúcia Reimão, quando assevera que

o romance de enigma isolaria certos casos e fatos do contexto mais global (...) e certos atributos e ideais da sociedade moderna (racionalidade, justiça, etc.) (...) Nesse sentido, do prisma da resposta dada ante o problema da ficção-realidade, o romance enigma manteria uma relação *metonímica* com o real. (REIMÃO, 1983, p. 85, grifo da autora).

A perspectiva de Umberto Eco, sobre a conjectura ser a principal razão do interesse do leitor pelo romance policial, vai de encontro ao que afirma Ana Cristina de Rezende Chiara, quando cita Baudelaire para defender que o interesse pelos textos do gênero vai além, origina-se de uma pulsão de morte:

os leitores, '*ferozes pássaros que o odor da morte atiça*', cravamos '*qual verruma o bico afiado/ em cada poro ainda sangrento da carniça*' (...) Desse ato de violação, erguemos as aras da nossa ternura encarniçada contra e a favor de uma possível verdade textual,

uma utópica e impossível recuperação do sentido[...] Dessa pulsão inconfessável (sobrepôr-se à morte) [...], tentamos pôr sob controle o texto moribundo, conjurando nele a morte – a nossa. (CHIARA, 2003, p. 1, grifo da autora).

O tipo de conjectura que propõe Chiara é o de estar em contato com a morte, lidar com esse tema, dos maiores mistérios insolúveis da humanidade:

Conjeturar a própria morte, por meio do ‘como se’ da literatura, provoca espanto e alegria inusitados como quando ainda perturbados acordamos de um sonho mau. Em meio à confusão e à dor da vida, nada podemos contra os poderes da morte, a arte nos proporciona a dor, a comédia, a alegria, o amor, o êxtase, mas nada se compara à possibilidade de acordar de nossa própria morte...

Talvez seja essa a única, fugaz e precária ocasião de obter uma pequena vitória sobre a morte. A minha; a nossa, hipócrita leitor. (CHIARA, 2003, p. 6).

Os teóricos que versam sobre o gênero concordam em um aspecto: é inegável que a grande popularidade dele deve-se, em muito, “ao desafio do mistério, aliado a um certo prazer mórbido na desgraça alheia e ao sentimento de justiça violada que requer então reparos” (REIMÃO, 1985, p. 12).

Para Umberto Eco, diferentemente dos estudiosos que redigiram os textos de advertência que antecedem a publicação de *Mattos, Malta ou Matta?*, o entretenimento não somente não faz do texto menor, como também é um dos objetivos de algumas de suas obras, como é o caso de *O nome da rosa*, um de seus clássicos:

Eu queria que o leitor se divertisse. Pelo menos, tanto quanto eu estava me divertindo. Este é um ponto muito importante, que parece contrastar com as ideias mais ponderadas que acreditamos

ter sobre o romance. Robinson Crusoe quer divertir o seu leitor modelo, contando-lhe os cálculos e as operações cotidianas de um honesto *homo oeconomicus* muito parecido com ele. Mas o *semblable* de Robinson, depois de divertir-se lendo-se em Robinson, deveria de toda forma ter aprendido alguma coisa mais, ter-se tornado diferente. Divertindo-se, de certo modo aprendeu. Que o leitor aprenda algo sobre o mundo ou algo sobre a linguagem, eis uma diferença que marca diferentes poéticas da narratividade, mas a questão não muda. O leitor ideal de *Finnegans Wake* deve afinal divertir-se tanto quanto o leitor de *Carolina Invenizio*. Tanto quanto. Mas de maneira diversa. (ECO, 1985, p. 23).

No último capítulo, Aluísio Azevedo escancara o caráter ficcional de sua obra, mostrando que, a despeito das críticas a respeito da sua “produção industrial”, já em 1885 era capaz de empregar estratégias literárias à frente de sua época e que não estava enclausurado em uma escola de época – no caso o Naturalismo. A primazia pela recriação e análise da realidade extraliterária é posta em xeque no “Capítulo XV”, quando o autor surpreende, apelando para a metalinguagem como encerramento da narrativa – a qual ele nega que seja um romance, num pitoresco diálogo, no qual ele aproveita para ironizar a própria função de romancista.

O diálogo que segue ocorre no momento em que o redator chefe do jornal *O Paiz*, Sr. Quintino, desmascara o narrador:

- [...] Este senhor não é mais do que um romancista.
 – Como? – disse eu.
 – Sim, não é mais do que um simples romancista. A sua intenção dele [sic] era somente fazer um romance, um romance para *A Semana* e, na falta de melhor assunto, agarrou o meu!
 – O seu?
 – Sim, o meu, a minha questão, o meu Castro Malta.
 – Como é lá isso? – perguntei.

– [...] Pois não! O senhor entendeu fazer um romance de uma questão séria, que levantei pelo *O Paiz* e começou a escrever cartas disparatadas e tolas para *A Semana*. [...] O senhor! que, sem o menor escrúpulo(,) quis fazer de um assunto sério um pretexto para novelas de mau gosto.

(AZEVEDO, 1985, p. 156).

Diante de um narrador que se diz ofendido, o redator do jornal continua com as acusações. Nessa fala, transparece o que se pensa acerca do que é um romancista, “um mentiroso”, perspectiva interessante para um autor naturalista como Azevedo, o qual presumidamente perseguiria uma realidade observável. Isso mostra que os autores não são previsíveis e lineares em relação ao próprio fazer literário. É interessante observar a maneira irônica como Aluísio Azevedo trata do papel do romancista nesse diálogo, em que ele próprio, mais uma vez, se coloca como alguém que não pretendia, na obra em análise, produzir um texto “sério”.

A cena segue:

– O senhor está me ofendendo!

– Ora qual, meu amigo, um romancista nunca se pode dar por ofendido com essas coisas; um romancista é um grande mentiroso, que vive a empulhar o público com as suas patranhas. Hoje afirma que o diabo é cor do céu e amanhã jura que Deus é cor de fogo! (AZEVEDO, 1985, p. 157).

Na cena final, diante de um tumulto que se havia formado, com a presença de autores da literatura brasileira, como Filinto de Almeida, Raimundo Correa e o irmão do autor, Artur Azevedo, o narrador confessa, resignado:

– Meus senhores, querem encontrar a explicação de toda essa história? Querem? Pois leiam um romance que vai aparecer no rodapé do *O Paiz*.

– E como se irá chamar esse romance? – perguntou-me o Sr. Quintino.

– Ora, faça-se de novas! – respondi eu. – O senhor bem sabe qual é o título do romance que vou publicar no seu jornal. (AZEVEDO, 1985, p. 160).

É ele mesmo, o autor, quem assume o caráter despretensioso – e jocoso – da obra que concluía, comparando-a a outros gêneros. Azevedo nega, inclusive, que seu texto seja um romance:

dei por acabado este livro, que não é um romance, nem um panfleto científico, nem um catecismo, nem um panfleto político, nem um dicionário, nem tão pouco um livro de memórias; mas simplesmente – um prêmio para os assinantes da *Semana*. (AZEVEDO, 1985, p. 160).

Mostrando que a literatura não precisa ser levada a sério o tempo todo, Aluísio Azevedo finaliza sua narrativa mista, quebrando todas as expectativas, possivelmente decepcionando alguns leitores, mas agradando outros.

A irreverência, a experimentação e o ineditismo de *Mattos, Malta ou Matta?* deveriam ser, por si, motivos suficientes para maior interesse dos estudiosos contemporâneos. O que se entendia por “literatura menor”, atualmente sabe-se produção literária digna de nota e, muitas vezes, representativa de uma época diferente da atual.

Mattos, Malta ou Matta? rompe com as expectativas da escola realista, que propugnava pela perfeita representação da realidade, escancarando-se como texto diante do leitor, no sentido em que, por seu caráter híbrido (composto por cartões, cartas, bilhetes), ao mesmo tempo, utiliza-se desses artifícios para causar no público a dúvida “seriam esses cartões e cartas reais?”, num sofisticado jogo de ficção e realidade.

A literatura de entretenimento cumpre a função a que se presta, a de divertir, de entreter o leitor, mas ainda é, até a atualidade, tida como um ramo inferior da literatura, ao lado da literatura fantástica e da literatura infanto-juvenil. Brincar com o romance, desde a estrutura até o tema, fazer o autor perder-se quando ele pensa estar seguindo um caminho de pistas, é de uma modernidade que deveria ser exaltada na obra de Azevedo.

Por ser a provável obra de estreia, na literatura brasileira, de uma narrativa policial, a obra *Mattos, Malta ou Matta?*, de Aluísio Azevedo, como o próprio autor demonstra na cena final, despretensiosamente, torna-se marco e deve ocupar seu lugar no rol dos estudos literários oitocentistas.

RECEBIDO: 21/12/2021 **APROVADO:** 25/07/2022

PERIÓDICOS CONSULTADOS

Revista Ilustrada Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=332747&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=2815>> Acesso em: 18 dez. 2021.

O Paiz. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_01&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=0>. Acesso em: 20 dez. 2021.

REFERÊNCIAS

ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Junior*. Volume II (1888- 1894). Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, 1960.

AZEVEDO, Aluísio. *Mattos, Malta ou Matta?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. “Epos e romance”. In: *Questões de Literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec/ Unesp, 1988.

BORGES, Jorge Luís. *Borges oral*. Trad. Rafael Gomes Filipe. Lisboa: Vega, s/d.

BOSI, Alfredo. *Araripe Júnior: Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978.

----- . História concisa da literatura brasileira. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

CHIARA, Ana Cristina de Rezende. “Uma leitura delicada... ou o cadáver fede – a propósito da leitura de *Mattos, Malta ou Matta?*, romance-folhetim de Aluísio Azevedo”, in. *Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, Série VII, nº. 09. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/cadernoo9-32.html>>. Acesso em: 25 maio 2011.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FANINI, Angela Maria Rubel. “Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas”. *Tecnologia e Humanismo*, Curitiba. V. 01, n. 27, 2004. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/30366971.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2021.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios (em um volume) / organizados, traduzidos e anotados por Oscar Mendes com a colaboração de Milton Amado; precedida de estudos biográficos e críticos por Hervey Allen, Charles Baudelaire e Oscar Mendes de uma breve cronologia e de uma bibliografia; ilustrações de Eugênio Hirsch e Augusto Iriarte Gironaz*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

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

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1979.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira – De Bento Teixeira a Machado de Assis*, 1963.

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MINICURRÍCULO

JULIANNA BONFIM é doutora em Literatura Portuguesa pela UERJ, com tese intitulada “A prosa de A. P. Lopes de Mendonça no quadro do romantismo português: romance, crônica, crítica e escritos biográficos” (2019) e atua como professora na Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro.