

## O XANGÔ DE BAKER STREET: UMA QUASE PARÓDIA

Celso Leopoldo Pagnan \*

*erro de português*  
Oswald de Andrade

Quando o português chegou/ Debaixo duma bruta chuva  
Vestiu o índio/ Que pena! Fosse uma manhã de sol  
O índio tinha despido/ O português.

"Os erros [na narrativa trivial] aparecem como enganos de indivíduos,  
não como defeitos e problemas de estruturas sociais".  
Fábio R. Köthe

### Resumo

Este estudo é resultado de uma disciplina que fiz no programa de pós-graduação em Letras da Unesp, nível doutorado. Ao realizá-lo, tive como objetivo demonstrar como o romance de Jô Soares, *O Xangô de Baker Street*, anuncia uma paródia das novelas detetivescas, mas quebra essa expectativa, quando, ao final da narrativa, redime a figura do detetive infalível em sua reflexão dedutiva, no caso específico trata-se de Sherlock Holmes, e por isto, ao invés de uma paródia, realiza o que chamo de quase paródia. **PALAVRAS-CHAVE:** Paródia, Jô Soares, detetive.

### Abstract

This study is the result of a matter that I did in the doctoral program in Letters at Unesp. My goal while doing it, was showing how Jô Soares' novel, *O Xangô de Baker Street*, announces a parody of the detective's soap operas, but he breaks that expectancy, when, at the end of the narrative, he redeems the infalible detective's character in his deductive reflection, in his specific case about Sherlock Holmes, and because of that instead of a parody happens what I call of almost parody.

**KEYWORDS:** Parody, Jô Soares, detective.

### Introdução

O *Xangô de Baker Street*, de Jô Soares, caracteriza-se como uma narrativa de detetive na qual há muito de crônica de costumes em que se satiriza/ironiza a vida no Rio de Janeiro do final do século XIX, sobretudo o afrancesamento por que passava a alta e a média sociedade brasileira<sup>1</sup>.

No título, porém, verifica-se uma aproximação entre duas outras culturas, também presentes no Brasil: a africana e a inglesa. O título do romance é construído com base na identificação de um orixá do candomblé, Xangô, a uma rua de Londres, a Baker, famosa por ser o endereço de um dos mais conhecidos detetives, ficcionais de todo mundo: Sherlock Holmes. Por isso, o título tende a causar certa estranheza ao leitor atento, pois, segundo consta, Sherlock seria o mais inglês dos ingleses e, conforme se pode pensar, não se teria *misturado* com um deus de uma religião africana. A aproximação possível, além de fundamentada na ironia<sup>2</sup>, seria o fato de Xangô, no candomblé, ser identificado com São Jerônimo, o distribuidor da

\* Doutorando em Letras.

<sup>1</sup>Ver o estudo de Salma Ferraz. **A França não era longe daqui**. In: Letras de Hoje. Porto Alegre. v. 31, n° 3, p. 51-61, set. 1996.

<sup>2</sup>A ironia, segundo Davi Arrigucci Jr., é "capaz de articular dialeticamente as contradições numa estrutura mais inclusiva, cuja força expressiva reside justamente na amplificação do sentido ambíguo que propicia, potenciando a proliferação de significados associados, numa cadeia poderosa de idéias ao mesmo tempo oponentes e afins". Cf. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. 1ª reimpressão, S. Paulo, Cia. das Letras, 1992, p. 114.

justiça, o que a pode tornar mais aceitável, uma vez que Sherlock, como homem ligado à lei e à ordem instituídas, teria como princípio a busca da verdade e da justiça.

Mais estranheza ainda deve causar ao leitor o fato de a história desenrolar-se no Brasil regencial, no Rio de Janeiro no período de maio a julho de 1886, pois Sherlock, na pena de seu criador, Conan Doyle, não teria vindo aos trópicos desvendar qualquer tipo de crime. Além disso, como produto de ficção, não poderia ter por amizades pessoas históricas como Sarah Bernhardt e D. Pedro II, por exemplo. Tudo, no entanto, pode ficar mais claro no campo do intertexto e no limite entre ficção e história, tópico tanto possível como muitas vezes presente na literatura ficcional.

A história em *O Xangô...* começa com o assassinato de uma prostituta. Em seguida, um outro crime é revelado: o roubo de um violino Stradivarius presenteado à Baronesa de Avaré, Maria Luísa Catarina de Albuquerque, pelo amante, D. Pedro II. Com o desenrolar da história, fica evidente que o roubo do violino ocorrera antes do assassinato da prostituta. A este se sucedem outros três.

No dia seguinte ao do primeiro assassinato, 27 de maio de 1886, chega ao Rio de Janeiro a atriz francesa Sarah Bernhardt, que viera fazer uma série de espetáculos teatrais. Em conversa com Sarah, o Imperador confia-lhe o roubo do Stradivarius. Porém não podia, dadas as condições do caso, pedir à polícia local que desvendasse o crime. A atriz, por sua vez, afirma ser grande amiga do famoso detetive londrino, e que poderia entrar em contato com ele para que viesse ao Rio desvendar o caso do roubo. D. Pedro acha a idéia oportuna e contrata o eminente detetive, ainda que nunca tivesse ouvido falar dele.

Sherlock aceita o convite e vem ao Brasil com seu inseparável amigo Watson. Sabendo que o detetive estaria nos trópicos, o delegado Mello Pimenta, que cuidava do caso dos assassinatos, envia-lhe outro convite para que o ajudasse a resolvê-lo. O primeiro encontro deles se dá em *A Viola d'Ouro*, uma loja que vendia e consertava instrumentos musicais, de onde havia sido roubado o Stradivarius, enviado para um concerto. Como em cada mulher assassinada, além

de serem-lhe extirpadas as orelhas, deixava-se um pequeno fio enrolado em meio aos pêlos pubianos, Mello Pimenta quis saber de Giacomo Peruggio, o proprietário da loja, que tipo de fios eram aqueles. Consta-se que os fios eram na verdade cordas de violino:

– *Não há a menor dúvida – disse, com seu sotaque de italiano. – São cordas de violino. O sol e o mi. A primeira corda e a última.* (p. 141)

E nessa ocasião é que chegam Sherlock e Watson, os quais vinham saber de Peruggio sobre o roubo do violino.

*O delegado pediu que Peruggio lhe devolvesse as duas cordas. Já se ia preparando para sair, quando entrou na loja um abatido Sherlock Holmes, acompanhado pelo doutor Watson.* (p. 142)

Está formado, pois, o enredo da narrativa: um roubo; pessoas mortas; um criminoso; pessoas importantes envolvidas ou ligadas ainda que indiretamente aos crimes; o poder público, representado pelo delegado; a iniciativa privada, presente na figura de Sherlock. Além dos demais, personagens, históricos ou não, do romance. Trata-se de um enredo próprio das novelas de detetive. Porém, quero defender a idéia, no presente trabalho, de que, em *O Xangô...*, há menos uma autêntica novela desse gênero narrativo que uma *quase paródia* desse mesmo gênero.

### Trivialidade na quase paródia

Antes de se empreender uma necessária explicação do que pretendo dizer com o termo *quase paródia*, é preciso, na verdade, tentar caracterizar melhor o gênero do livro. Não que a narrativa seja problematizadora do discurso ficcional. Longe disto. O fato é que é próprio de uma história detetivesca não ser muito extensa, por isto, de certa forma, retoma

as três regras clássicas de tempo e, mais especificamente, espaço e ação, uma vez que é preciso limitar o número de personagens, de ambientes e de ações para que nem leitor, nem narrador se percam em meio a uma multidão, o que dificultaria a manipulação dessas duas categorias<sup>3</sup>. Em *O Xangô...*, no entanto, apenas a categoria tempo é mais respeitada: a história vai de maio a julho de 1886.

Na narrativa em questão, tem-se uma profusão de personagens e ambientes, que desrespeita o gênero, mas sem causar fastio, na medida em que há no livro mais situações que podem ser classificadas como cômicas que propriamente como misteriosas. É o caso da perseguição empreendida por Sherlock ao suposto assassino. O detetive, que havia provado diferentes pratos brasileiros na véspera, tem de interromper a caçada devido à necessidade de satisfazer a fisiologia.

*Sem nem mesmo parar, o homem atirou-se pela janela que dava para os fundos da construção, deixando um rastro de vitrais estilhaçados. Holmes, que quase o alcançava, preparou-se para pular através dos vidros quebrados seguindo o mesmo caminho. Foi quando avistou o vaso sanitário de porcelana francesa decorado com ramos de rosas vermelhas entrelaçadas. Aquela visão despertou-lhe imediatamente uma cólica violenta. Holmes ainda hesitou entre jogar-se da janela e sentar-se no vaso. A hesitação durou poucos segundos. Desabotoando as calças, ele cedeu ao chamado imperioso da natureza.* (p.138)

Trata-se, ainda assim, de uma narrativa de detetive, relacionada à caracterização mais comum de *novela de detetive*, uma vez que se procura, ao longo do enredo, esclarecer um crime ou crimes, diferentemente da novela criminal ou de espionagem, em que se conhecem os criminosos e procura-se apenas puni-los<sup>4</sup>. De qualquer modo, o termo romance, no lugar de novela, parece o mais adequado para *O Xangô...*, uma vez que há uma série de pequenas historietas em torno da história principal, que é a tentativa de desvelamento do criminoso.

Outro aspecto importante a que se deve fazer referência, é o enquadramento desse tipo de romance no âmbito da narrativa trivial, e não no de obra de arte<sup>5</sup>. No entanto, é mister assinalar que isso não tira o mérito da obra e, conseqüentemente, não desqualifica a análise, pois mesmo o fenômeno da narrativa trivial merece explicação. Afinal, observa-se que há, segundo Jameson, um (...) “apagamento da antiga fronteira entre a alta cultura e a assim chamada cultura de massa ou comercial e o aparecimento de novos tipos de texto impregnados das formas, categorias e conteúdos da mesma indústria cultural que tinha sido denunciada com tanta veemência por todos os ideólogos do moderno (...)”<sup>6</sup>. Não se deseja, contudo, afirmar a superioridade deste ou daquele momento cultural, mas tão somente justificar a necessidade de se analisar com a objetividade possível os textos da indústria da cultura ou da *sociedade da informação* e do entretenimento.

De qualquer modo, coloquemos desde já

<sup>3</sup> “A unidade de tempo serve para dar tensão ao enredo: todo intervalo de tempo fora do mínimo necessário é um desperdício de energias, uma letargia que pode levar o leitor ao enfado. A unidade de ação é obtida através de esquemas bastante rígidos do gênero, em que sempre há um criminoso, detetive, crime e desvelamento.” Cf. Flávio Rene Köthe. *A narrativa trivial*. Brasília, Ed. Unb, 1994, p. 105.

<sup>4</sup> Idem, p. 106.

<sup>5</sup> O conceito de ‘literatura de massa’, para Köthe, “dá-se em função do público receptor, enquanto que o de ‘narrativa trivial’ se dá em termos de estruturação de texto. O primeiro é uma categoria sociológica da literatura ou da sociologia da comunicação, enquanto o segundo é um termo da ontologia da obra literária” (p. 87). Adiante o estudioso complementa: “Ao pretender distinguir entre obra trivial e obra artística, acaba-se recaindo não só nas barreiras dos gêneros, como também na limitação do que se pretende que seja modelo de arte e de humanismo. A estética e a história da arte e da literatura fizeram uma sacralização do cânone das obras clássicas, que criou um temor reverencial destinado a ofuscar a visão de suas limitações”. p. 110.

<sup>6</sup> Cf. Fredric Jameson. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. S. Paulo, Ed. Ática, 1996, p. 28

alguns aspectos que merecem uma consideração, até para configurar melhor a trivialidade da narrativa em O Xangô.... Assim, a presença de personagens históricos, como D. Pedro II e Sarah Berhardt, as discussões que envolvem filosofia, ciência da época, as referências ao cotidiano carioca estão lá *verdadeiramente* para compor o ambiente, a crônica de costumes, ou servem para sinalizar ao leitor que não está apenas passando o tempo com uma leitura trivial, mas também “aprendendo” algo?

Qual a relação entre a vinda de Sarah e a do enredo dos crimes? Haveria a necessidade de ela realmente estar na história, ou cumpre outra função: a de servir à crônica de costumes? E quanto às demais personalidades históricas, como Olavo Bilac, os irmãos Azevedo, Chiquinha Gonzaga, Coelho Neto, Guimarães Passos, entre outros, que aparecem na história esporadicamente? Estariam lá para criar um efeito de realidade a tudo que se narrou? Ou seria uma trivialização do erudito? Ou uma erudição do trivial? Segundo a expressão de Flávio Köthe.

São perguntas às quais não pretendo dar respostas explícitas. Ainda assim, pode-se dizer desde já que nem tudo que parece uma releitura, uma inversão discursiva, de fato é.

O que caracterizaria, pois, uma narrativa trivial? Entre outros aspectos a (...) “estrutura simplória que corresponde à percepção empobrecida e ao raciocínio embotado da maioria da população” (Köthe, 1994:20). Quer dizer, esse tipo de narrativa não pretende que o leitor tenha a necessidade de “adquirir” nova estrutura profunda, novo conteúdo, para usar termos semióticos; troca-se A por B, mas a história continua sempre a mesma. Nesse tipo de narrativa, o conteúdo deve ser sempre retrabalhado por uma nova superfície para dar sensação de se estar lendo outra história, mas no fundo a história é sempre a mesma, por isso trivial. É próprio também desse

tipo de narrativa impedir a reflexão por parte do leitor, uma vez que é induzido a decifrar os acontecimentos de acordo com as pistas dadas ao longo do texto, i.é., impede-se, nas palavras de Adorno referindo-se à Indústria Cultural como um todo, (...) “a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente”<sup>7</sup>.

A base do gênero *novela de detetive* reside, paradoxalmente, na visão iluminista de que tudo pode ser explicado à luz da razão, inclusive crimes aparentemente inexplicáveis. Tal idéia está presente em Edgar Allan Poe, na trilogia<sup>8</sup> em que Auguste Dupin, um primeiro detetive que, através do raciocínio dedutivo, através da razão, procurava esclarecer crimes, iluminar mentes; o mesmo ocorre em *As aventuras de Sherlock Holmes*, de Conan Doyle; ou mais próximo da cena contemporânea, com, por exemplo, Hercule Poirot, famoso detetive da escritora inglesa Agatha Christie. De qualquer modo, essa capacidade de reflexão, de dedução, seria reservada a uns poucos, e cabe ao indivíduo leitor acompanhar a logicidade das reflexões do defensor da *justiça* e, sobretudo, da *verdade*.

Em outras palavras, ainda que haja a possibilidade de reflexão, esta se limita ao corpo da história, da narrativa. E para que não pare dúvidas sobre o leitor, toda explicação é dada ao final, todos os pontos obscuros são postos às claras, ou pelo narrador ou, como é mais comum, pelo próprio detetive. Neste sentido, não há, na narrativa trivial, a ocorrência das funções que caracterizam a obra de arte literária, segundo Antonio Cândido: satisfazer a necessidade universal de fantasia, contribuir para a formação da personalidade e contribuir para o conhecimento do mundo e do ser<sup>9</sup>. Excetuando a primeira função, as outras duas são como que expurgadas deste tipo de narrativa.

O romance em questão, O Xangô..., de

<sup>7</sup> Walter Benjamin et al.. Textos escolhidos. 2ª ed., São Paulo, Ed. Abril, 1983. Col. Os Pensadores.

<sup>8</sup> Essa trilogia é composta pelas novelas: *Os crimes da rua Morgue*, *O mistério de Maria Rogêt* e *A carta roubada*, e estão presentes em *Histórias Extraordinárias*.

<sup>9</sup> In: *A literatura e a formação do homem*. Rev. Ciência e Cultura, São Paulo, set. 1972, p. 802-809.

acordo com a caracterização de romance de detetive, embora devesse seguir essa lógica iluminista, inverte-a uma vez que se tem um Sherlock embasbacado, idiotizado mesmo, que não consegue formular uma hipótese acertada. Por isso, o caso merece atenção.

As deduções do detetive são sempre negadas pela pessoa-alvo das análises. Há vários exemplos em todo o romance. Vejamos dois casos:

– *Obrigado, meu jovem. Vejo que seu irmão era tísico, morreu de tuberculose galopante há pouco tempo. Sinto muito – concluiu Holmes. Diante do espanto do cocheiro e dos dois outros ocupantes do landau, o detetive continuou: – Percebo que está perplexo diante da minha dedução, contudo é elementar. Noto, na sua sobrecasaca, uma mancha vermelha de sangue, certamente proveniente de uma hemoptise.*

*Vê-se, também, que a roupa em questão está muito folgada em você, o que mostra que era de outra pessoa. Como é de hábito entre as famílias menos favorecidas, os irmãos mais novos herdaram as vestimentas dos mais velhos. Logo, é óbvio que esta sobrecasaca, maculada pela golfada de sangue, pertenceu ao seu pobre irmão, ceifado recentemente por esta horrível doença.*

*Absolutamente pasmado, o marquês de Salles virou-se para o cocheiro.*

– *São corretas as observações do senhor Holmes?*

– *Não, senhor. Eu sou filho único. O casaco era do meu tio que é boticário. Por isso tem essa mancha aqui, de mercurocromo.*

*Holmes, que já adentrava o hall do hotel, desdenhou das explicações balbuciadas pelo jovem cocheiro. (p. 108)*

Adiante, temos outra passagem seguindo a mesma incapacidade dedutiva:

– *Não precisa dizer nada. Presumo que o senhor sofra da doença conhecida como dança de São Vito, e que ontem teve uma discussão com sua esposa. Além disso, está me trazendo um bilhete*

*da senhorita Anna Candelária, e teve que atracar-se há pouco com um cigano cujos brincos não são de ouro – afirmou Holmes, displicentemente, enquanto colocava sobre os ombros o robe. (...)*

– *Obrigado, doutor Watson, mas posso garantir-lhe que não sofro de nenhuma doença. Minha roupa está molhada porque ainda está chovendo. Além disso, sou solteiro, o que eu tinha no dedo não era uma aliança e sim um anel, que tirei por estar muito apertado. Este papel aqui não é nenhum bilhete desta senhorita Anna Candelária, mas uma missiva minha que eu ia colocar nos correios, e há muitos anos não vejo um cigano. As manchas na minha mão são de tinta, porque sujei-me ao escrever a carta – explicou Inojozas. (p. 217)*

Estas passagens teriam apenas um efeito humorístico, ou tem a ver com uma tentativa de mudança do próprio gênero? Talvez as duas proposições sejam verdadeiras, visto ser risível a atuação do detetive e, justamente devido a essa atuação, tenta-se mostrar quão ilusória é a busca da verdade última, ainda que haja fatos evidentes como os sinais e as pistas deixadas pelo criminoso.

*Ele não quer ser pego, sabe que não quer ser pego. Mesmo assim, há algo que o força a deixar as pistas que certamente levam ao desastre. São óbvias demais. Aquele policial gordo e obtuso não enxerga nada, mas o inglês lerá facilmente as mensagens. (p. 156)*

No romance, essa questão pode ser melhor explicada se considerarmos o fato de haver também uma ironização à prática cientificista da época – em que se desenrola o enredo do romance –, período em que dominava a idéia positivista segundo a qual tudo era passível de explicação lógica. Há mesmo, às páginas 38 e 39, a reprodução do que seria a capa do *Jornal do Commercio* em que se lembram os trinta anos da morte de Auguste Comte, mentor do positivismo, além de se fazer uma referência a um congresso de antropologia no qual se concluía poder dividir os criminosos em cinco categorias. Quase ao

final da narrativa, Sherlock e o delegado Mello Pimenta, além de outras pessoas, ouvem de um patologista, Nina Milet, as explicações científicas que serviriam para caracterizar o criminoso. Diz Nina Milet:

– (...). *Como os negros pertencem a uma raça inferior, a mestiçagem provoca a criação de seres degenerados e muitos deles já nascem com propensões a moléstias mentais e estigmas criminosos.*

(...)

– (...). *Da mesma forma que Lombroso também garante que os indivíduos com esses impulsos nocivos são propensos à epilepsia e outras alterações psicológicas, como tato embotado, olfato e paladar obtusos, visão e audição ora fracas ora fortes. Sem falar nos elementos sociológicos, como tatuagens pelo corpo, e nos fisiológicos, como a ambidestria.* (pp. 316 - 317)

Pela autocaracterização do assassino – que aparece nos monólogos do assassino ou na narração que se faz dele, especificados pelo itálico em diferentes capítulos –, verifica-se a nulidade dessas observações. Assim, sugere-se a pretensa infabilidade da ciência e, também, da pretensa superioridade de povos estrangeiros, sobretudo o europeu, sobre o brasileiro, o que explica, em parte, a idiotização de Sherlock empreendida no romance. Estranhamente essa idiotização parece motivada por um abraqueiramento por que passa o inglês desde sua chegada até a partida:

– *Meu caro Watson, vejo que você ainda não se acostumou aos trópicos. Em vez de chá, é melhor experimentar essa água-de-coco que os marinheiros acabaram de trazer a bordo. Dizem que é refrescante e deliciosa.*

– *Fico com o chá. Basta a diarreia que tive em Calcutá, quando experimentei suco de manga com leite.*

– *Watson, às vezes me espanta a sua falta*

*de capacidade de se adaptar às circunstâncias. Por mim, já me sinto nativo.* (p. 60)

Para tentar se redimir dessa possível incoerência interna, o narrador mostra uma cena, ainda em Londres, na qual há igualmente uma dedução – quase – equivocada.

– (...). *Vejo que, contrariando as ordens do seu médico, a senhora continua comendo ovos, às escondidas, no café da manhã.*

*A pobre mulher assustou-se e gaguejou envergonhada:*

– *É verdade, senhor Holmes. Não consigo resistir (...). Como descobriu?*

– *Simples, senhora Hudson. Na pressa de engoli-los, a senhora deixou cair um pouco de gema na blusa, causando uma mancha amarela. Logo, deduzi que a senhora desobedeceu às ordens do doutor.*

*A governanta olhou acanhada para a gola da blusa:*

– *Bem, senhor Holmes, na verdade, isso que o senhor chama de mancha amarela é um broche de ouro, que pertenceu à minha mãe. Mas o engraçado é que realmente comi uma omelete hoje cedo.*

– *É evidente. Minhas deduções estão sempre certas. O seu broche é que está errado. Pode ir.* (p. 32)

Com isto, o Sherlock de Jô Soares seria uma paródia do Sherlock de Conan Doyle – e por extensão das novelas de detetive. Isto se considerada a paródia como efeito de linguagem em que há uma inversão do texto A empreendida pelo texto B. No entanto, se considerada como “uma nova e diferente maneira de ler o convencional”, como “um processo de liberação do discurso”, como “uma tomada de consciência crítica”, de acordo com as definições de Affonso Romano de Sant’Anna<sup>10</sup>, como um processo de releitura, pode-se dizer que em O Xangô... haveria apenas uma *quase paródia*, isto é, pratica-se uma

<sup>10</sup> Cf. Paródia, paráfrase e Cia. 4ª ed., S. Paulo, Ed. Ática, 1991, p. 31.

inversão que gera certa comicidade, porém que não avança em direção a uma “liberação do discurso”. Em outras palavras, a incapacidade de raciocinar (o raciocínio embotado é de Sherlock) causa o efeito humorístico, sem, no entanto, desnudar a falência/transformação do gênero detetivesco e, de certa forma, da *ratio* iluminista.

Tomando a prática racionalista como regra de composição das novelas de detetive, pode-se dizer que qualquer prática que envolva misticismo, religiosidade para se chegar a uma conclusão deve ser descartada<sup>11</sup>. Contudo, essa regra é rompida em *O Xangô...*, na medida em que o assassino é nomeado a Sherlock por meio de uma sessão de candomblé, durante a qual Watson incorpora, por alguns minutos, uma pomba-gira.

*Pomba-gira-Watson ria e lambuzava-se todo com o sangue do animal. Esfregava o rosto num esgar pavoroso, e, gargalhando, dizia ensandecido: “Oluparun! Oluparun!”, que, na língua Iorubá, significa “O Destruidor”. (p. 307)*

Nessa mesma sessão, o leitor pode compreender melhor o título do romance. Segundo os búzios do babalorixá Iorubá Nagô, Sherlock seria filho de Xangô, e recebe de Nagô “uma guia colorida de contas marrons e brancas”.

A recorrência ao misticismo, ainda que não articulada pelo próprio detetive – ele fora convocado a comparecer ao ilê pela boca de Mukumbe, o factótum da baronesa de Avaré –, parece ter como objetivo justamente demonstrar essa falência da *ratio*.

Há na recorrência a um detetive, na narrativa de detetive, uma crítica ao poder público, visto como incapaz de dar cabo a problemas de ordem social,

por isso a todo instante recorre-se à iniciativa privada. Em *O Xangô...*, porém, esta mostra-se igualmente incapaz de resolver o problema.

Se considerarmos em abstrato essas três situações – a capacidade dedutiva vista como farsa, a *ratio* que busca explicação para o incompreensível através do misticismo de origem africana e o fato de se figurativizar a iniciativa privada tão *incompetente* quanto o poder público – poderíamos dizer que a paródia estaria completa<sup>12</sup>. Estranhamente, porém, ao final da narrativa, redime-se o detetive (mas não o leitor), através do monólogo do próprio assassino, ao mostrar que as pistas dadas possuíam um código diferente daquele a que estava acostumado o inglês, por isto ele não teria qualquer culpa em suas falhas dedutivas.

*Ele sorri. Reconhece que usou de um jogo com cartas marcadas. Na Inglaterra, as notas musicais da escala diatônica são sempre designadas por letras. Para o estúpido inglês, as cordas do violino, instrumento que ele jamais tivera a coragem de tocar em público, eram G, D, A, E. Para os latinos, SOL, RÉ, LÁ, MI. (...) Restam as orelhas. Tão óbvias, as orelhas. Ele gargalha novamente. No fundo, sempre soube que o néscio britânico jamais as ligaria a ele. Orelhas. Orelhas de livro. Livro, livreiro. (...) O pobre tolo conhecia bem a língua, porém falava como um lusitano, para quem essas orelhas são abas. (...) ele, o Oluparun. (pp. 341 - 342)*

Com essa redenção, volta-se ao antes, todas as mudanças são como que anuladas; a paródia, aparentemente instituída, é negada, e tudo parece voltar à lógica da sociedade de consumo. Haveria no romance, a princípio, uma inversão de valores, o que

<sup>11</sup> “O criminoso deve ser descoberto mediante conclusões lógicas, não pode ser descoberto por acaso, por sessões espíritas ou por confissões espontâneas”. Essa seria uma das vinte regras registradas por W. H. Wright apud Köthe. op. cit., p. 151.

<sup>12</sup> Como sói acontecer, na novela de detetive tradicional todos os fatos são revelados ao leitor, todos os sinais são devidamente explicados, e o criminoso deve render-se à evidência de que ele foi capturado graças à capacidade elucidativa de um indivíduo. Em *O Xangô...*, caso tivesse realmente havido uma inversão de discurso, uma parodização, sequer o assassino seria revelado, nem mesmo ter-se-ia uma explicação didática dos sinais deixados ao longo da narrativa. E isto ocorre, ainda que o narrador use o próprio assassino para interpretar os sinais.

o colocaria no campo da inovação discursiva da narrativa trivial. No entanto, essa “inovação” cumpre um objetivo muito específico como mercadoria, pois integra-se (...) “à produção das mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões) – e livros –, com um ritmo de *turn over* cada vez maior, atribui uma posição e uma função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo” (...) (JAMESON, 1996:30).

Nesse sentido, há uma possibilidade de se aproximar O Xangô... de O Nome da Rosa, de Umberto Eco. Esta possibilidade, em que pesem as diferenças de estilo, cuja análise não cabe aqui, se dá em dois planos: primeiro no fato de ambas serem narrativas de detetive, mesmo porque os crimes que ocorrem na abadia são descobertos por Guilherme de Baskerville (Baker Street?) com a ajuda de Adso (Watson?), o narrador da história; depois, em segundo plano, haveria o fato de tanto em uma quanto na outra tomar-se partido a respeito de um tema por assim dizer polêmico: em O Nome da Rosa, o poder religioso da Igreja; na outra, a presença do cientificismo que delegava para si o domínio sobre todas as coisas e seres do mundo temporal. Em ambas há uma aparente inversão dos valores, há uma aparente ruptura com a ordem estabelecida; porém, do mesmo modo que em O Xangô... a paródia não se completa, o outro romance “não consegue sair da restrita alternativa entre uma ordem religiosa católica e outra ordem também católica e religiosa: o que parece uma ruptura radical, dá-se dentro dos pressupostos do mesmo sistema” (Köthe, 1994:223).

Ao mesmo tempo que no romance de Jô Soares critica-se o cientificismo determinista de um Taine ou de um Buckle – segundo o qual leis naturais fariam do homem um ser pronto para agir conforme o momento, o meio e a raça –, exorta-se uma tropicalização de Sherlock (aparentemente paródica,

como se procurou demonstrar), que o coloca no mesmo plano dos personagens de O Cortiço, especialmente no do português Jerônimo.

*Por mais que procurasse, Sherlock Holmes não achava mais motivos para continuar na cidade. Sem dúvida, adaptara-se ao ritmo indolente do Rio de Janeiro. Dormia e acordava tarde e não se passava um dia sem que não enchesse seu cachimbo com uma porção de cannabis. Trocara definitivamente a cocaína pela erva. Também não dispensava a cachaça, sempre, é claro, com gelo açúcar e limão.* (p. 326)

Neste sentido, o modo pelo qual se dá o abasileiramento de Holmes lembra muito a obnubilação caracterizada por Araripe Júnior. De acordo com os estudos desse autor, o estrangeiro se adaptaria ao meio brasileiro não pela miscigenação, e sim pela obnubilação, que consistia “na transformação por que passavam os colonos atravessando o oceano Atlântico, e na sua posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo. [...] *Dominados pela rudez do meio, entontecidos pela natureza tropical, abraçados com a terra, todos eles se transformavam quase em selvagens.*”<sup>13</sup> Isto é, o detetive inglês, ao abasileirar-se, perde aquilo que melhor o identifica como personagem: a astúcia, a sagacidade. Isto então poderia ser lido, conforme procuramos demonstrar, justamente como uma desconstrução da inteligência superior do estrangeiro; porém, no romance a possível inversão não é sustentada de modo convincente. E ao final do romance, antes de retornar à Inglaterra, Sherlock retoma sua roupa, seu ar britânico:

*Sherlock Holmes envergava novamente suas pesadas roupas inglesas. Trazia sobre a cabeça o chapéu típico e a longa capa quadriculada cobria-lhe a sobrecasaca.* (p. 335)

Já no navio que o levaria de volta à Europa,

<sup>13</sup> Apud Roberto Ventura. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. S. Paulo, Cia. das Letras, 1991, p. 89.

quis saber de Watson o que escrevia em um caderninho. O companheiro responde-lhe:

– (...) *Vou passar a escrever todos os seus casos. (...) Já tenho até o título: As aventuras de Sherlock Holmes.*

Mas.

– (...) *esta história passada em terras brasileiras é a única que você jamais poderá contar – disse o detetive inglês, acariciando, sob a camisa, sua guia colorida de Xangô.*

## Conclusão

O que dizer de tudo isso? Há ou não a paródia? Inverte-se ou não o discurso oficial? Inova-se ou apenas esconde-se o velho dentro do novo? Pelo visto, o romance não decide qual caminho tomar (a não ser, talvez, a possibilidade de proporcionar apenas lazer, sem reflexão efetiva). Isto é, ao mesmo tempo que critica, acolhe.

No último momento, no entanto, procura-se mostrar que Holmes levava algo de toda sua aventura nos trópicos.

Inexplicavelmente, (...) *um grito rouco brotou de sua garganta, na inconfundível saudação do orixá: – Kawô-Kabiyèsilé!* (p. 339, grifo meu)

Embora haja aspectos positivos como a lembrança a figuras como Chiquinha Gonzaga, que sofreu discriminação pela condição de música/mulher, além de uma propensão a satirizar o preconceito racial e o afrancesamento brasileiro, o romance teria ganho (e também o leitor), se tivesse havido uma revisão a fundo das questões problemáticas da época. Com isso Jô perdeu boa oportunidade de traçar um painel das transformações sociais por que passava o Brasil na década de 1880, no entanto preferiu a trivialização de fatos. Ao mesmo tempo deixou escapar também boa oportunidade de inverter o discurso da novela de detetive tradicional, o que faria de O Xangô uma paró-

dia desses textos. Perdeu-se no meio do caminho.

## Bibliografia

01. ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira.** São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
02. BENJAMIN, Walter et al. **Textos escolhidos.** 2. ed. São Paulo: Ed. Abril, 1983. *Col. Os Pensadores.*
03. BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
04. CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem.** Rev. Ciência e Cultura, São Paulo, set. 1972, p. 802-809.
05. CONNOR, Steven. **Condição pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo.** São Paulo: Loyola, 1992.
06. JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio.** São Paulo: Ática, 1996.
07. KÖTHER, Flávio R. **A narrativa trivial.** Brasília: Unb, 1994.
08. SANT'ANNA, Affonso R. de. **Paródia, paráfrase & Cia.** 4 ed. São Paulo: Ática, 1991.
09. SOARES, Jô. **O Xangô de Baker Street.** São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
10. VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil - 1870-1914.** São Paulo: Cia. das Letras, 1991.