

6

OS CONTOS POLICIAIS DE KING SHELTER: DESCOBERTA DO SEGREDO DE PAGU; CARACTERÍSTICAS PECULIARES; FORMA DE APRESENTAÇÃO NA REVISTA *DETECTIVE* E INEXISTÊNCIA DO TRADUTOR

6.1

Descoberta do segredo

Patrícia Galvão deu uma prova inédita de sua versatilidade ao escrever contos policiais para a revista *Detetive* de junho a dezembro de 1944, pois, até então, só havia se dedicado ao jornalismo panfletário e a um pouco de ficção vinculada à sua visão política. No entanto essa sua passagem pelo gênero policial permaneceu oculta durante décadas em grande parte devido à pouca importância dada à literatura de entretenimento no Brasil, relegada em geral ao gueto da subliteratura. Com raras exceções, romances policiais, de aventuras, de ficção científica e de amor são jogados na vala comum da literatura de segunda classe (Galvão Ferraz, 1998: 3). Foi preciso que a mão fortuita do destino entrasse em cena e operasse uma reviravolta digna das melhores tramas detetivescas.

Certa vez, Geraldo Galvão Ferraz, filho da escritora e aficionado por revistas policiais editadas no Brasil entre as décadas de 1930 e 1950, encontrou num sebo paulista um exemplar da *Detetive*. Num impulso, resolveu comprar o material, mas não chegou a lê-lo com atenção. Algum tempo depois, quando folheava as páginas de um exemplar em busca de um conto de Dashiell Hammet, encontrou uma história de King Shelter. O nome fez vir à memória uma conversa que tivera com o pai, o escritor Geraldo Ferraz, na qual este mencionava o pseudônimo King Shelter, usado por Pagu. O filho imediatamente ligou os fatos. Obteve os números restantes para reunir os contos publicados e constatou que sua mãe havia se aventurado no gênero policial em 1944 antes de voltar para Santos, onde havia morado logo após ser solta, encerrando assim a participação de King Shelter nas páginas da *Detetive*.

Então, como num romance, o destino fez sentir a sua mão. Procurando alguma informação (...) dei de cara com uma história de King Shelter. A *madaleine*

funcionou. Lembrei-me do pseudônimo de Patrícia Galvão e fiz o levantamento das novelas de King Shelter na minha coleção de *Detetive*. O pseudônimo saía da tumba em que estivera por mais de cinquenta anos (Galvão Ferraz, 1998: 4).

Os nove contos selecionados de um total de doze foram dispostos em ordem cronológica e publicados sob o título de *Safra Macabra*, pela José Olympio, em 1998. A editora preservou integralmente os textos, preocupando-se apenas com a grafia de certas palavras e o aportuguesamento de alguns vocábulos. Segundo o filho, Geraldo Galvão Ferraz, a descoberta da autoria dos contos policiais em 1998, 54 anos depois da sua publicação, mostrou um aspecto desconhecido da mãe. “Há o aspecto curioso, de descobrir que uma mulher como ela, vista como libertária e engajada politicamente, escrevia contos policiais. Mas, ao ler o material, comecei a perceber que, além da curiosidade, ela tinha uma qualidade literária dentro do gênero e da época”, afirma. (Grillo, 1998).

6.2

Características peculiares

Quando se lançou nessa nova empreitada literária, Pagu esmerou-se em seguir a “receita de bolo” dos mestres do romance policial, caracterizada por um crime misterioso e um detetive sagaz, embora haja cenas, ambientes e mesmo personagens pouco convencionais em seus textos. Os contos refletem muito seu refinamento intelectual. Suas histórias se passam quase sempre na França, país onde ela viveu no início da década de 1930 e cujo idioma dominava (Grillo, 1998).

Segundo Geraldo Galvão Ferraz, seus modelos mais evidentes tinham muito de francês e mesclavam o estilo de Georges Simenon e Maurice Leblanc, autores favoritos de Pagu, além de clássicos da literatura popular como a Baronesa Orczy, Gaston Leroux e Edgar Wallace. As obras têm enredos complexos e bem desenvolvidos, com fartas doses de suspense. No lugar de tramas superintelectualizadas, não raro aborrecidas, prevalece um clima de ação, mistério e exotismo. Grande parte dos locais retratados prima pela sofisticação, e muitas histórias se passam em castelos ou mansões de nobres ou ricos.

Vários contos de Pagu apresentam elementos típicos do gênero enigma: ambientes luxuosos e fantasiosos, pouca violência, desenrolar dos acontecimentos em recintos fechados, presença de um narrador na primeira pessoa em algumas histórias, profissionais astutos, e uma resolução final conclusiva e tranqüilizadora em que o detetive anuncia o nome do criminoso para espanto das pessoas reunidas numa sala. No entanto, a autora não se restringe às particularidades dessa vertente; observam-se também alguns aspectos associados ao *noir*. Para começar, nem todos os detetives são pernósticos e cerebrais como Dupin ou Sherlock Holmes. Algumas histórias, sobretudo as últimas, se passam nas ruas e focalizam tipos oriundos do baixo mundo do crime como vigaristas, chantagistas, assassinos e mulheres de vida fácil.

Como seria de se esperar na literatura policial, predominam nos contos uma atmosfera tensa e um estilo seco e direto, mas observam-se algumas características peculiares. Uma das mais significativas é que o “autor” King Shelter às vezes aparece em algumas histórias fazendo uma ponta, ora narrando-as em primeira pessoa, ora contracenando com Cassira A. Ducrot, o detetive-mor de Pagu. De acordo com Geraldo Galvão Ferraz, contos narrados na primeira pessoa eram comuns na época, mas era raro encontrar algum em que o próprio autor interagisse na história.

Em sua tese de doutorado, Aline Goldberg (2004) compara King Shelter à figura emblemática do Dr. Watson, visto que sua função consiste em servir de depositário das conclusões do investigador. Quando narra, Shelter refere a si mesmo como um “humilde narrador e colecionador de argumentos policiais” em “Morte no Varieté” ou como um “escritor de enredos para a *Detetive*” em “O dinheiro dos mutilados” — uma das histórias em que criador e criatura contracenam. Shelter descreve Cassira Ducrot em “A mão viva da morta” pela primeira vez da seguinte forma:

Era ainda bastante jovem, para que eu pudesse crer em sua propalada eficiência. Parecia muito um estudante boêmio com seu chapéu largo, a *écharpe* colorida, os olhos imprecisos, ora gaiatos, ora tristes. Gosta de um Dubonnet, de comer no La Tour d’Argent, é elegantíssimo e nasceu no Midi (Galvão, 1998: 187).

O personagem Cassira Ducrot merece uma análise mais detalhada. Excepcional integrante da *Sureté*, a polícia francesa, Cassira Ducrot é um homem

misterioso. Alguns o consideram apenas favorecido pela sorte, enquanto outros o vêem como um gênio na decifração de enigmas. Admirador da lógica e do bom senso, Ducrot evita a tentação das pistas falsas e circunstanciais. Seu sucesso não se deve à dedução, como ocorre com Sherlock Holmes ou Hercule Poirot, e sim à habilidade com que extrai informações em interrogatórios e as relaciona com dados recolhidos por meio de seus informantes (Galvão Ferraz, 1998: 8-9). Nesse ponto, Cassira Ducrot se parece muito com o comissário Maigret de Simenon, que soluciona crimes com base na atmosfera social e na psicologia do criminoso e não apenas na lógica. Além disso, ambos pertencem a uma corporação; não são meros detetives particulares.

A sagacidade de Cassira Ducrot se faz acompanhar também de um caráter incorruptível e grande coragem. Em várias situações ele parte para a ação e atira, luta, apanha, bate. No entanto, não há descrição de cenas excessivamente violentas, e chega a causar certo espanto ou mesmo graça o fato de sua arma favorita ser um mero cassetete. Em “Morte no Varieté”, o detetive aparece em *flashback* como um jovem em início de carreira, extremamente dedicado, que chega sempre cedo à delegacia, nem que seja apenas para tomar café e fumar cigarros argelinos. Seu maior desejo, porém, é receber uma promoção que o habilite a desvendar casos intrincados (Galvão Ferraz, 1998: 9).

Outro aspecto interessante na obra de Pagu é que muitos títulos dos contos contribuem para reforçar uma atmosfera misteriosa e sombria: “O mistério da máscara de sangue”, “As noivas da morte”, “Morte no Varieté” e “A mão viva da morta”, entre outros. No primeiro deles, “A esmeralda azul do Gato do Tibet”, Pagu/Shelter já apresenta elementos que surgirão em outros: uma pitada de exotismo misturada a um toque fantástico. Basta observar esse trecho: “A esmeralda azul pertence ao Gato do Gautama, srta. Gerreson, e foi roubada... [...] Recomendo-lhe, contudo, já que é portadora da esmeralda, que não a deixe ser tocada por mais ninguém ou muitas desgraças sucederão nesta casa [...]” (Galvão, 1998: 27). Diversas vezes, tanto o perigo quanto a possível elucidação de um enigma vêm do Oriente (Grillo, 1998).

No caso de “A esmeralda azul do gato do Tibet”, uma misteriosa esmeralda vinda da Índia causa “acidentes” em um castelo do interior da França, onde vive a rica, jovem e solitária herdeira da jóia. Mais adiante, em “A peste azul”, um naufrago pertencente a uma tribo desconhecida dos mares do sul espalha uma

estranha doença entre os passageiros do navio que o recolhera. Em “Morte no Varieté”, tipos disformes ou ambíguos, como uma mulher barbada de olhos perversos, um contorcionista de baixa estatura e fisionomia afeminada e um príncipe russo misterioso, são os principais suspeitos de um assassinato. No macabro “A mão viva da morta”, as impressões digitais do assassino são da mão decepada de uma nobre francesa. Pouco depois, o busto de uma estátua cai de repente sobre a cabeça de uma mulher, matando-a em questão de segundos.

As características peculiares da obra de Pagu não param por aí. Como a investigação policial utiliza recursos científicos na elucidação de crimes, a autora faz com que seus detetives também se apoiem em conhecimentos de ciência e tecnologia para desvendar os casos. Em “O mistério do navio perdido”, Hope Hone — um detetive sem o carisma de Cassira e com todos os clichês dos filmes B — derrama uma substância especial no chão da cabine, a fim de obter a impressão digital dos pés de um suspeito e compará-la com a do criminoso, cujos membros inferiores são desproporcionalmente grandes e disformes. No fantasmagórico “As noivas da morte”, que conta até com a presença de um esqueleto assassino, Tommy Leight — outro detetive igualmente inexpressivo — faz uso do célebre “espelho mágico”: uma lente capaz de mostrar o que se passa no cômodo vizinho quando colocada na altura de um orifício feito na parede que separa os dois ambientes.

Quem lê os contos de Pagu em ordem cronológica percebe que ela se solta mais a cada história. Segundo Geraldo Galvão Ferraz, sua narrativa ganha um ritmo que evidencia o prazer que a mãe tinha em escrever. Esse prazer surge em pequenas brincadeiras. Pagu insinua alguns de seus gostos, como o gim com laranja e o poder relaxante de um banho quente. Estão lá também referências a restaurantes e bistrôs pouco conhecidos, bem como locais perigosos ou mal freqüentados (Galvão Ferraz, 2005: 9). Tais informações revelam seu conhecimento de primeira mão de Paris e reforçam a impressão de que um autor estrangeiro escreveu a obra.

As brincadeiras e as referências pessoais se tornam especialmente visíveis em “O dinheiro dos mutilados”, uma das melhores histórias da autora. Nesse conto, a protagonista Violeta Cottot é uma jovem francesa independente e determinada que, sob o pseudônimo “Mossidora”, escreve “as mais perfeitas novelas policiais contemporâneas” para uma revista chamada *Delinqüente*. Como

bem observou Goldberg (2004), Pagu parece utilizar essa personagem como seu *alter ego* para discutir questões inerentes ao próprio fazer literário. Tal tentativa se revela no diálogo inicial entre Violeta e seu amigo poeta:

— Recusaram seu trabalho?

— Sim, recusaram. O sr. Poillot vem com o mesmo argumento. Que faço coisas notáveis, boas demais... que o público não entende. Quer histórias medíocres, para grandes tiragens... (Galvão, 1998: 107).

De acordo com Goldberg, nesse diálogo a autora propõe uma reflexão sobre os conceitos de alta e baixa literaturas. Pagu não chega a estabelecer uma oposição entre literatura e subliteratura, mas sugere uma possível escala de qualidade dentro das chamadas literaturas de consumo, na qual a policial se insere. Goldberg acredita que o trecho constitui uma estratégia para Pagu confessar que seu público deseja histórias medíocres, como as escritas por King Shelter, seu personagem narrador e escritor de enredos para a *Detetive*. Seria então esse diálogo uma justificativa para apresentar histórias aquém da sua competência, mas que correspondiam às exigências de mercado da época?

Afinal, apesar da qualidade dos contos, não se pode ignorar que alguns apresentam trechos meio truncados, talvez porque tenham sido escritos a toque de caixa, sob pressão de necessidades financeiras. Em “O dinheiro dos mutilados”, por exemplo, as pistas para o esclarecimento do crime de parricídio — um tema bastante pesado, por sinal — são jogadas de forma tão abrupta que o leitor precisa ler essas passagens mais de uma vez. O mesmo ocorre com “As noivas da morte”. É necessário reler as duas primeiras páginas para se ter certeza de que a criada está apenas relatando à terceira noiva como a anterior morreu. À primeira vista, parece que a criada está conversando com a noiva número dois e o leitor fica sem entender direito essa passagem. Esses eventuais deslizes, porém, não comprometem o conjunto da obra. Os textos são interessantes, agradáveis de ler e, como bem observou Galvão Ferraz, atendem às expectativas do que se esperava encontrar numa história policial na década de 1940.

6.3

Forma de apresentação na revista *Detetive*

Todos os contos apareceram ao longo de junho a dezembro de 1944. Em meio a anúncios dos cigarros Liberty e Lactargil, do mensário *A Cigarra* e do livro *Meu destino é pecar*, de Suzana Flagg (pseudônimo de Nelson Rodrigues), os sumários da *Detetive* ostentam nomes de autores famosos como Sax Rohmer (criador de Fu-Manchu), H.G.Wells, Maurice Leblanc, Jack London, Walter Scott, Leslie Chatteris (idealizador do detetive Simon Templar, mais conhecido como O Santo), Maxwell Grant (pai de O Sombra), Edgar Allan Poe e, claro, King Shelter. Essa disposição leva o leitor a crer que está diante da obra traduzida de mais um autor estrangeiro. Ou seja, trata-se de um caso de pseudotradução (tradução falsa) *implícita* e não de um mero uso de pseudônimo como seria lícito supor à primeira vista. Segue abaixo a forma como aparecem as chamadas para os contos de King Shelter na revista *Detetive*:

15 de junho de 1944, Nº 196: *A esmeralda azul do gato do Tibet* — King Shelter. “A mais sombria e trágica das aventuras. Impossível abandonar a história no meio. Trata-se de uma novela inesquecível.” De King Shelter, especialmente para a *Detetive*.

15 de julho de 1944, Nº 198: *O mistério do navio perdido* — King Shelter. “Sensacional. História de um crime num navio sem rumo e entregue às aventuras do mar. Quem foi o assassino? A morte a todo momento se entrelaçava com o amor.” De King Shelter, especial para a *Detetive*.

1º de agosto de 1944, Nº 199: *A máscara de sangue* — King Shelter. “Misterioso. A surpresa provocada pelo aparecimento de um personagem misterioso, com a face marcada pelos estigmas de sangue, é a grande atração desta história movimentada em que a máscara sangrenta enche o seu ambiente de inquietação e expectativa.”

15 de agosto de 1944, Nº 200: *As noivas da morte* — King Shelter. “Tétrico. A morte surgiu de cartola e com uma flor à lapela, em busca de uma linda noiva, que, afinal, foi com a própria morte que se casou. Horripilante.”

1º de setembro de 1944, Nº 201: *Uma mulher entre monstros* — King Shelter. “Eletrizante. Seriam homens aqueles seres misteriosos que a atacaram naquela casa sombria e desconhecida de todos? Terrível experiência de uma jovem médica.”

15 de setembro de 1944, Nº 202: *O dinheiro dos mutilados* — King Shelter. “Sensacional. A associação de ex-combatentes vê-se alvo de cobiça de indivíduos sem escrúpulos e sentimentos, que não temem ofender a vida daqueles que a vida à pátria ofereceram.”

1º de outubro de 1944, Nº 203: *O criminoso da rua Lessueur* — King Shelter. “Terrível. Por que tantas mulheres procuravam aquele homem? O que nele as atraía? Mistério e por detrás do mistério a face cavernosa da morte.”

15 de outubro de 1944, Nº 204: *Morte no Varieté* — King Shelter. “Mistério. Uma série de crimes se sucede numa casa diversões, transformando-a num morgue, em que os que ainda estão vivos sentiam o frio da morte.”

1º de novembro de 1944, Nº 205: *Uma quadrilha em Paris* — King Shelter. “Crime. De King Shelter temos apresentado nas páginas da *Detetive* movimentadas histórias cheias de interesse. *Uma quadrilha em Paris* como as outras já publicadas, prende fortemente a atenção do leitor.”

15 de novembro de 1944, Nº 206: *A peste azul* — de King Shelter. “King Shelter é hoje uma das atrações da *Detetive*. Os seus contos cheios de imprevistos, aventuras, são cheios de movimento e interesse.”

1º de dezembro de 1944, Nº 207: *A mão viva da morte* — de King Shelter. “King Shelter é hoje uma das atrações da *Detetive*. Os seus contos cheios de imprevistos, aventuras, são cheios de movimento e interesse.”

15 de dezembro de 1944, Nº 208: *Ali Babá na Inglaterra* — King Shelter.

“King Shelter é hoje um autor querido por milhares de leitores de suas histórias cheias de aventuras.”

6.4

Inexistência do tradutor

Para os estudiosos da tradução, é curioso notar que o nome do tradutor das histórias jamais aparece nas seis edições da *Detetive* de junho a dezembro de 1944, disponíveis na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Pior, não há sequer menção à nacionalidade do suposto King Shelter. Presume-se que a direção da revista quisesse que os leitores apenas associassem o autor a algum país de língua inglesa; não era preciso chamar atenção para a sua pessoa, apenas para a obra em si. Outra explicação possível para essa omissão é a de que o nome de um tradutor num *pulp* seria algo desnecessário e sem importância, visto que o ofício de tradutor desfruta de pouco prestígio até hoje.

Só para se ter uma idéia, os tradutores só foram reconhecidos como profissionais liberais no país em 1987, mas a regulamentação da profissão — condição indispensável para que sejam estipuladas as qualificações para o seu exercício, inclusive a formação necessária — ainda não ocorreu (Wyler, 2003: 16). Ao que parece, à exceção de clássicos estrangeiros publicados por editoras do porte da Globo, de Porto Alegre, e da Companhia Editora Nacional, de São Paulo, que traziam o nome do tradutor, em geral um escritor reconhecido, publicações menores como as *pulps* não se importavam com esse detalhe. Além disso, a própria legislação brasileira contribuiu para que a remuneração pelos direitos autorais dos tradutores não fosse respeitada.

Somente em fevereiro de 1998, o presidente Fernando Henrique Cardoso sancionou a lei nº 9.610, que assegura ao tradutor o recebimento de direitos patrimoniais pelo seu trabalho. (A lei não admite que a pessoa abra mão dos direitos autorais.) No entanto, os tradutores abrem mão desses direitos patrimoniais no momento em que assinam o recibo de pagamento — já que também é praxe serem autônomos. A lei maior assegura o direito dos profissionais de receberem o que lhes é devido se entrarem na Justiça, mas quem fizer isso ficará irremediavelmente estigmatizado como “profissional problemático” no meio editorial e terá dificuldades em conseguir outros trabalhos (Danemman, Folha de São Paulo 2001).