

O XANGÔ DO JÔ

SALMA FERRAZ¹

FERRAZ, S. O Xangô do Jô. **Semina**: Londrina, Ci. Sociais/Humanas, Londrina, v. 17, n. 3, p. 302-312, set.1996.

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo central questionar os limites entre História e ficção, analisar os exemplos de humor e de ironia e relacionar os intertextos presentes no *Xangô de Baker Street* de Jô Soares.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira, Jô Soares, Discurso Histórico, Discurso Ficcional, Humor, Ironia, Intertextualidade.

Pretendemos neste artigo, ainda que de forma sucinta, analisar alguns aspectos básicos do romance de estréia do humorista e talk-show Jô Soares na Literatura Brasileira, *O Xangô de Baker Street*². Vamos nos deter em particular na análise de três pontos: 1) os tênues limites entre História e ficção; 2) o humor e a ironia do narrador e autor implícito e em terceiro a intertextualidade.

Não obstante o livro ser um romance policial, não nos ateremos a esse particular. Entretanto, sugerimos ao leitor uma obra essencial para compreensão deste tópico: *A Narrativa Trivial* de Flávio Kothe, em especial o terceiro capítulo, em que o crítico versa sobre o romance policial.

Ressaltamos apenas que segundo Kothe "a novela de detetive precisa ser lida de uma 'só sentada' para manter o interesse e a tensão. A história precisa acabar num espaço não muito extenso, pois, senão, é impossível sustentar a tensão: daí a opção da novela e não pelo romance de detetive" (12, p. 130)(grifo nosso). Na seqüência o autor cita uma exceção à regra: *O nome da rosa* de Umberto Eco. Incluímos aqui outra exceção: *O Xangô de Baker Street*, em que Jô Soares consegue manter o suspense num romance de detetive ao longo de suas 342 páginas.

Passemos então à (His)estória em que D. Pedro II, Imperador do Brasil, contracena com Sherlock Holmes, detetive particular domiciliado na Inglaterra.

1) ENTRE OS TÊNUES LIMITES DA HISTÓRIA E FICÇÃO

"História e Romance seriam tão somente expressões da mesma inquietação dos homens".

José Saramago

Primeiramente não poderíamos deixar de apontar *OXBS* como um romance histórico. Antes de iniciar a narrativa, o leitor se defronta já na primeira página com o mapa da Baía da Guanabara do século passado: uma verdade histórica inquestionável. Logo no início do romance, o autor nos situa numa ordem cronológica, num período específico da História brasileira, II Reinado:

"ÀS TRÊS HORAS da manhã, alguns negros escravos ainda podiam ser vistos saindo com barris cheios de lixo e excremento das casas das putas da rua do Regente. Tudo era amontoado num local próximo, criando mais um dos aterros de monturo que enfeitavam a paisagem da cidade do Rio de Janeiro naquele mês de maio de 1886. Certos escravos competiam para ver quem fazia mais rapidamente o maior monte, e bandeiras eram plantadas no topo das imundícies quando achavam que ali não cabiam mais dejetos." (20, p. 11) (grifo nosso).

¹ FERRAZ é professora de Literatura Portuguesa do Departamento de Língua e Literaturas Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, Campus Universitário Trindade, Caixa Postal 476, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, 88.010.970.

² Para o presente artigo utilizaremos apenas a abreviatura *OXBS*. Todas as citações do livro referir-se-ão à 2a. reimpressão, publicada pela Companhia das Letras de São Paulo, 1995.

³ Hayden White (Introdução à Poética da História in: *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 12 e 13) se apropria de um instrumental da Teoria da Literatura (Northrop Frye - *Anatomia da Crítica*) e constrói a partir daí um novo instrumental histórico. Levando em consideração a "postura histórica" do escritor, nos apropriamos do termo "enredar" (explicação por elaboração de enredo - uma estratégia explicativa usada pelo historiador para elaborar um enredo histórico, p. 12). Estamos, ao usar este termo, de certa forma, retomando um instrumental da História, que por sua vez já está "contaminado" e enriquecido pela teoria da Literatura, e devolvendo-o à Literatura, tentando fazer o caminho de volta trilhado por White, visto que sua teoria é maleável e nos permite ousar o retorno.

Outro fato histórico mencionado é a chegada de Sarah Bernhardt ao Rio:

“Sarah e sua trupe tinham chegado ao Rio há poucos dias, no *Catopaxi*, numa quinta-feira, dia 27 de maio de 1886.” (20, p. 14).

Sarah Bernhardt foi uma grande e internacional atriz francesa que viveu de 1844 a 1923, possuía um talento extraordinário, viajava pelo mundo todo e representava peças famosas da Comédie Française, Dama das Camélias, Fedra. Esta personagem histórica é enredada³ na trama ficcional, pois “o ponto de partida do livro é um evento real: a primeira das três visitas que Sarah Bernhardt fez ao Brasil. Ela tinha então 42 anos e desembarcou no Cais Pahrour, depois de ter cruzado os mares no *Catopaxi*, no dia 27 de maio de 1866. **Isso é História**” (21, p. 114) (grifo nosso).

Mas a história aqui trazida não é somente de imperadores e atrizes francesas, redatores de jornais, cronistas e poetas. O outro lado da história, o ponto de vista dos perdedores também está presente: escravos e crianças abandonadas. Denunciando a miserável vida dos negros africanos, o narrador faz a seguinte descrição da infame máscara de Flandres:

“Criado por um obscuro ferreiro português do século XVIII sob ecomenda de alguns feitores, o abominável objeto evitava que os negros com banzo, destruídos pelas saudades que sentiam da Mãe África e das suas famílias, comessem terra até morrer. Era a única e desesperada forma de suicídio ao alcance dos escravos. Preferiam esta morte monstruosa ao cativeiro... Feita de metal, a máscara de Flandres cobria totalmente a face e prendia-se à parte traseira do pescoço por dois prolongamentos fechados a cadeado. Pequenos buracos à altura dos olhos e do nariz permitiam que o portador visse e respirasse, sem contudo poder levar coisa alguma à boca.” (20, p. 245-246).

Com relação às crianças abandonadas, há um retrato fiel da sociedade do século passado, pois temos o relato curioso da fundação da Roda dos Expostos. Criada por caridade de um certo Romão de Mattos Duarte em 1738, que doou trinta e dois mil cruzados à Santa Casa de Misericórdia, a Roda dos Expostos ficava no largo da Misericórdia, posteriormente sendo transferida para o número 66 da rua Evaristo da Veiga, e se destinava às crianças rejeitadas e abandonadas. Era uma espécie de cilindro giratório, em que os bebês rejeitados eram colocados. Junto a esta roda, sempre existia uma irmã de caridade para recolher os abandonados.

Também há um verdadeiro desfile de dezenas de locais consagrados e conhecidos do século passado tais como: Praia dos Cavalos, Praia da Saudade, Teatro São Pedro, Teatro Príncipe Imperial, Chafariz da Carioca, Grande Hotel, Hotel Albion, Campo dos Frades, Depósito

da Ordem Terceira da Penitência, Biblioteca Nacional, Largo da Carioca; estabelecimentos como “Chope dos Mortos”, “Café do Amorim”, “Viola d’Ouro”; bairros famosos como Botafogo, Glória, Cosme Velho, Catete, Ouvidor, etc. Por toda a obra são citados diversos nomes de jornais do século passado: *Jornal do Comércio*, *Gazeta da Tarde*, *O Paiz*, *Rataplan*, *O Mequetrefe*, *Revista Ilustrada* e até o *Times*. São por estes cenários reais que transitam personagens históricos e ficcionais e onde se desenrola a trama do livro.

Os personagens históricos variam de políticos a celebridades das ciências, da música, da pintura e da literatura. Como exemplo citamos: Tereza Cristina Maria de Bourbon, Conde D’Eu, Alexander Graham Bell, Maurício de Nassau, Joaquim Nabuco, Vítor Meireles, Guimarães Passos, José do Patrocínio, Aluizio Azevedo, Paula Nei, Machado de Assis, Baudelaire, Philippe Garnier, Shakespeare, Émile Zola, Molière, Beethoven, Carlos Gomes, Camões, Caldas Barbosa, Araújo Porto Alegre, Lincoln, etc.

O autor contempla o leitor com várias pinturas do cotidiano, retratando com todas as cores os costumes da época, os trajés das pessoas ao se banharem, ao irem ao teatro, às corridas de cavalos, os carros de “papa-defuntos”, como num autêntico suceder de quadros. Para isso Jô Soares contou “com a valiosa ajuda de duas pesquisadoras, a historiadora Ângela Marques da Costa e a antropóloga Lilian Moritz Schwarcz, no minucioso levantamento dos costumes do Brasil no século XIX” (05, p. 119). O artifício de que se vale o autor, ao permitir que figuras históricas como as mencionadas acima apareçam em diversos episódios do livro, serve para impregnar a ficção “da seriedade que o discurso histórico tradicionalmente se reveste” (19, p. 28), dar um caráter mais verossímil à obra, e criar no leitor o fingimento da verdade, o “pacto da veracidade”.

Além de fatos históricos, o narrador, ao fazer um retrato fiel dos costumes da época, traz à tona o cotidiano do século passado que também não deixa de ser histórico:

“Paula Nei, com seu jeito inimitável, **lia o novo código de posturas** que havia sido publicado no jornal *O Paiz*:

- ‘Fica proibida a colocação de vasos com flores na janela, pois, se derrubados, podem causar ferimentos graves aos transeuntes. Mascaradas só serão permitidas durante o Carnaval. Os cavalos não galoparão pelas ruas, exceto a Cavalaria em casos urgentes. **Serão construídos urinadores públicos para evitar que os cidadãos façam suas necessidades nas calçadas**. E, finalmente, serão retiradas todas as escarradeiras das ruas’, encerrou, fingindo uma cuspidela no chapéu de Calif, provocando o riso dos amigos.” (20, p. 86-87) (grifo nosso).

O autor, ao pintar os costumes do século passado, aproxima-se de um historiador detalhista, que não mostra

apenas fiapos da história. Pelo contrário, viaja no tempo e, como um verdadeiro arqueólogo, desnuda detalhes das vidas das pessoas, os costumes da época, os padrões de comportamento, carregando suas cores com uma boa dose de humor, como no exemplo acima em que menciona a construção de urinadores públicos, ou no trecho abaixo em que descreve as inscrições de uma placa colocada na porta do Passeio Público:

“É VEDADA A ENTRADA DO PASSEIO A ANIMAIS DANINHOS DE QUALQUER NATUREZA, A PESSOAS ÉBRIAS E LOUCAS, DESCALÇAS, VESTIDAS INDECENTEMENTE, ARMADAS, E A ESCRAVOS, AINDA QUE COM TRAJES DECENTES, A NÃO SER AIAS OU AMAS CONDUZINDO CRIANÇAS...” (20, p. 288) (grifo nosso).

A sociedade carioca do século passado é retratada fielmente, nada passa despercebido, todos os detalhes, não importando que sejam irônicos ou grotescos como o exemplo citado acima: a proibição da entrada de escravos, mesmo que vestidos decentemente. Aqui temos a ironia segundo o concebido por Thomas Mann: “uma pitadinha de sal que, sozinha, torna o prato saboroso” (15, p. 19).

Mas aos poucos, imperceptivelmente, a História vai cedendo lugar à ficção e “...as lacunas, os silêncios, as fendas (da história) passam a ser preenchidas pela matéria onírica” (19, p.25). Há um trâmite sutil dos personagens históricos para os personagens fictícios, de d. Pedro II a Sherlock Holmes, como observaremos no parágrafo abaixo:

“- Pois talvez eu possa ajudar ao senhor e à sua baronesa. **Imagine, senhor imperador, que sou muito amiga do maior detetive do mundo: Sherlock Holmes.** Naturalmente, Vossa Majestade ouviu falar de Sherlock Holmes - disse Sarah.” (20, p. 17) (grifo nosso).

Hayden White nos esclarece que “a diferença entre a ‘História’ e ‘ficção’ reside no fato de que o historiador ‘acha’ suas histórias, ao passo que o ficcionista ‘inventa’ as suas...” (22, p. 22). Portanto, como um historiador, Jô Soares acha a história dos muitos casos amorosos de d. Pedro e a visita histórica de Sarah ao Brasil. A partir daí, como bom “ficcionista”, inventa a estória do violino desaparecido, dos crimes e a sugestão que Sarah faz a d. Pedro II para que convide o detetive inglês Sherlock Holmes para visitar o Brasil e tentar resolver os crimes. Sutilmente ocorre o trâmite entre História e ficção, que se encontram perfeitamente harmonizadas na instância narradora.

Estamos diante dos “...casos de inter-relação entre História e ficção. Holmes, que é personagem de ficção, criado pelo escritor inglês Conan Doyle (1859-1930), como que é transplantado para a História, ao ser inserido num contexto em que os outros personagens principais são históricos. Sarah Bernhardt - e com ela

dom Pedro II e outros - faz o percurso inverso. Eles são transferidos da História para a ficção” (21, p. 114-115)

Aproveitando-se de um fato histórico conhecido - as muitas amantes que teve d. Pedro II - o autor o enreda como amante da baronesa de Avaré, a qual o imperador presenteia com um legítimo Stradivarius que, misteriosamente, desaparece. É neste ponto que o autor introduz o personagem Sherlock Holmes, ressuscitando o personagem fictício criado e imortalizado pelo escritor inglês Conan Doyle. Holmes, em mais uma de suas ressurreições, sai dos livros de Doyle direto para o livro do humorista Jô Soares e aqui citamos Eco: **“Quando se põem a migrar de um texto para o outro, os personagens ficcionais já adquiriram cidadania no mundo real e se libertaram da história que os criou”** (21, p. 115) (grifo nosso).

Quando o autor introduz Sherlock Holmes na narrativa, o leitor tem a impressão de que, tal como d. Pedro e Sarah, ele realmente existiu, pois “é na medida em que consegue criar a ilusão da verdade que o discurso ficcional cria a armadilha à qual o leitor não escapa, já que acrescenta ao fascínio do discurso do belo o terreno firme do “verdadeiro”, que ilusoriamente é capaz de criar” (19, p. 26). Para dar caráter de verossimilhança ao personagem fictício de Conan Doyle, o autor implícito (03, p. 88-107) permite que d. Pedro, ao responder à pergunta de Sarah se conhece ou não Holmes, assim se expresse:

“- Não conheço nenhum detetive - respondeu d. Pedro... Se bem que gosto de ler algumas histórias de mistério. Não sei se madame conhece **a prosa de Edgar Allan Poe. Poe criou uma personagem fascinante, um detetive chamado Auguste Dupin. Ele aparece em ‘Os assassinatos da rua Morgue’ e depois...**” (20, p. 18)

D. Pedro não conhece Sherlock Holmes, mas diz conhecer “a prosa de Edgar Allan Poe”. Portanto, não conhece o detetive “real”, mas conhece o detetive da ficção. É neste contexto que Holmes é introduzido na narrativa:

“NO APARTAMENTO 221b da Baker Street, Sherlock Holmes acabara de servir chá para si e para o doutor Watson.” (20, p. 31).

Sobre a complexa problemática dos limites entre História e ficção, o romancista português José Saramago, também escritor de romances históricos como *Memorial do Convento* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (romance no qual o autor recria e ressuscita um personagem já consagrado na ficção portuguesa: Ricardo Reis, um dos muitos heterônimos de Fernando Pessoa), esclarece-nos que:

“Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma discreta e respeitosa, consistirá em

reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; **a outra, ousada, leva-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora.**" (17, p. 17) (grifo nosso).

Jô Soares segue a segunda atitude, entretetece dados históricos suficientes numa trama ficcional que se manterá predominante. Os limites entre História e ficção n' *OXBS* são tênues e às vezes se confundem ou ainda usando uma imagem de Beatriz Berrini (02.1, p.), uma terra de ninguém com uma fronteira movediça. Exemplo clássico deste fato é a reprodução de duas páginas do conhecido e conceituado jornal do século passado: **JORNAL DO COMÉRCIO**. Essa reprodução é feita nas páginas 38 e 39 do livro. Entre diversos assuntos e seções (científica, classificados, nota policial), há a seção assinada por Múcio Prado e que se denomina Mundanidades. Nela são relatados os fatos históricos como a chegada de Sarah ao Brasil, a estória do violino desaparecido e a vinda do detetive inglês ao Brasil. Nada melhor para dar um caráter de verossimilhança, de existência real a um ser fictício, do que anunciar a sua chegada no *Jornal do Comércio*.

E é assim que o autor implícito⁴ foi buscar "Sherlock Holmes, detetive particular domiciliado num apartamento de dois dormitórios e sala no número 221 B da Baker Street, na região central de Londres, e trouxe-o ao Rio de Janeiro do século passado, fazendo-o conviver com os escravos e as prostitutas, os pontos chiques da rua do Ouvidor e os barris cheios de excrementos nas outras ruas, intelectuais como Olavo Bilac, Guimarães Passos e Paula Ney, e a corte do imperador dom Pedro II" (21, p. 114)

Os últimos fios que ainda separam a História da ficção se esgarçam por completo. Sarah (personagem histórica), numa conversa com o dr. Watson (personagem fictício), diz:

" - E este querido doutor, como vai? **Espero que tenha levado a sério minha sugestão de descrever em livros as fantásticas aventuras do seu amigo.**

- Tenho pensado nisso, madame. Por enquanto, falta tempo." (20, p. 112) (grifo nosso).

É a legendária atriz francesa que aconselha Watson a escrever sobre as fantásticas aventuras do seu amigo Sherlock Holmes. No final do romance, para dar maior credibilidade à obra, o autor implícito (segundo

"eu" do autor) permite que o personagem dr. Watson assim se manifeste:

" - O que é isso? Está registrando impressões da viagem?

- Não, Holmes. Estou finalmente seguindo o conselho de madame Sarah Bernhardt. Vou passar a escrever todos os seus casos. A francesa tem razão, essa brincadeira deve render umas boas libras. O que acha? Já tenho até o título: *As aventuras de Sherlock Holmes*." (20, p. 339).

Como esta observação está no final do livro, a impressão que se tem é que, o que se acabou de ler, realmente foi escrito por dr. Watson (personagem fictício), companheiro inseparável de Holmes em todas as suas aventuras, e não por Conan Doyle (personagem histórico). As aventuras do detetive inglês seriam relatos verdadeiros feitos pelo seu auxiliar Watson, a exemplo do artifício usado por Umberto Eco em *O nome da Rosa*, em que Adso de Melk, relata as aventuras de seu amigo inseparável e também detetive, o sábio frei franciscano Guilherme de Bakerville. O artifício de deixar que as aventuras sejam relatadas por um personagem secundário que viveu a trama é um recurso que Umberto Eco utiliza para dar maior credibilidade ao que se está contando, para que o leitor possa confiar mais naquele narrador que tudo presenciou e que parece ter tido uma existência real.

No texto ficcional temos o seguinte enredo. Um criminoso mata suas vítimas, deixa pistas óbvias demais, as quais Holmes não descobre, o que por si só constitui uma ironia do tipo contrastivo, pois há uma enorme "disparidade entre o que se pode esperar e o que acontece realmente" (15, p. 74). Depois de constatar o seu primeiro fracasso, Holmes embarca de volta para a Inglaterra. O assassino, seguindo à risca as regras de um bom livro policial, um cidadão acima de qualquer suspeita, o livreiro Miguel Solera de Lara, embarca junto e vai morar em Londres. Holmes, Watson e o assassino são meros personagens de ficção. Porém, na última página do livro, Jack, o Estripador, célebre assassino inglês que teve uma existência histórica, é enredado na trama.

Sobre o estripador, o que sabemos é que cometeu seus crimes entre 31 de agosto e 9 de novembro de 1888 no bairro popular de Whitechapel, no East End londrino, e que espantava a todos a maneira técnica e anatomicamente perfeita com que seccionava na região do ventre suas vítimas, na maioria prostitutas, degolando-as com precisão. Entre os seus sete pavorosos assassinatos conhecidos, o mais famoso e espantoso foi o de Maria Jeanette Kelly, de 24 anos, que teve o corpo seccionado cirúrgica e anatomicamente em diversas partes: cabeça, seios, rins, coração e fígado.

⁴ Segundo Maria Lúcia Dal Farra (*O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978), "Booth interpõe o autor implícito conferindo-lhe a responsabilidade pelo universo erigido e o manuseamento do narrador, das personagens, das ações, do tempo e do lugar, a própria elaboração da intriga" p. 21 (grifo nosso).

Jack zombava da polícia e remetia pelo correio pedaços de suas vítimas. Existem várias versões sobre quem foi realmente Jack, mas, segundo o *Dicionário Universal de Curiosidades*, a mais provável hipótese é a seguinte:

"...Era médico, cirurgião famoso, quando uma traição da esposa cortou-lhe a carreira e destruiu-lhe a vida. Sabendo que a esposa acabara por se entregar à vida fácil, pôs-se a vagar, anônimo e desvairado, pela cidade, a horas mortas da noite, assassinando as prostitutas que encontrava pelas ruas desertas como a vingar-se em todas pelo crime da esposa." (05.1, p. 963).

Outra versão é a de que o médico tornou-se estripador de prostitutas porque Maria Kelly, uma de suas amantes, transmitira-lhe doença sexual, e isto o fez odiar todas as mulheres de "vida fácil", matando-as até encontrar a namorada e cometer o mais "espetacular" de todos os seus crimes. Em 1993, a editora britânica Warner Books lançou o que se supõe ser o sangrento diário de *Jack, o Estripador*, mas o mistério, que ultrapassa 100 anos e já originou mais de 200 livros, continua.

Após o desfecho do livro, o autor implícito reconstituiu uma notícia do jornal *The Star*, de Londres, datado de 2 de setembro de 1888, relatando um terrível assassinato. Logo abaixo, uma carta assinada por Jack, o Estripador, publicada no *The Times*. Jack, o Estripador, é enredado na história, para dar um caráter verossímil ao texto. Como sua verdadeira história, quem era e por que matava, como vimos acima, está envolta em mistério e possui diversas versões, o autor aproveita-se deste "buraco" da História e cria em cima dele, dando a sua versão ficcional sobre a origem do assassino inglês: Jack, o estripador inglês, era brasileiro.

O primeiro *serial killer* cometeu seus primeiros crimes no Brasil, tratava-se de Miguel Solera de Lara, livreiro, pacato cidadão acima de qualquer suspeita, leitor insaciável de compêndios médicos, em especial de dissecação, que dominava a arte da esgrima e do punhal e participava de rituais de magia negra desde criança. Possuía uma mente doentia, matava as prostitutas que caminhavam à noite pelas ruas desertas do Rio de Janeiro, julgava-se o "anjo vingador", um mensageiro enviado por Deus para combater a luxúria, considerava-se a "Besta do Apocalipse" em missão para destruir a "Grande Prostituta": Maria Luísa Catarina de Albuquerque, a baronesa de Avaré. Era ela quem tinha despertado no assassino a besta da luxúria, ela era o alvo final e, ao assassiná-la, o seu requinte de crueldade chega ao máximo: rasga-lhe o ventre e devora ainda quente o coração.

Vejamos como o narrador onisciente, que conhece os pensamentos mais íntimos de todos os personagens, relata a última participação do assassino na trama:

"Um pensamento inquietante perturba-lhe a

harmonia: e se a messalina oculta em alguma saia fizer insurgir nele, novamente, o Avatar apaziguado? Dá de ombros, displicente. Não importa. Leva consigo a adaga dos ritos pagãos de sua infância. A lâmina fria guardada junto ao ventre apascenta-lhe o espírito(...) Adeus, Brasil, adeus, terra do sol. Aguardam-no as brumas de Albion." (20, p. 342)

Segundo Kothe, na novela de detetive, há um "um Dia do Juízo final, em que se diz quem é quem, quando todas as máscaras caem" (12, p. 171). Aqui não acontece isso, o detetive não sabe quem é o assassino, os outros personagens também não e ele segue impune para a Inglaterra. Do tripé básico da novela de detetive - a vítima, o assassino e o detetive - só se conhecem as vítimas e o detetive abobalhado. O assassino continua nas sombras contrariando as regras da novela de detetive. O Diabo (o mal, o assassino) vence Deus (o bem, o detetive).

É o próprio autor (homem que escreve o livro), real e não o autor implícito (homem cujas atitudes dão forma ao livro), quem, na última página, faz questão de avisar:

"Esta é uma obra de ficção. Mesmo as personagens históricas nela apresentadas são tratadas de forma ficcional." (20, p. 344).

É o reconhecimento do papel de liberdade que a ficção outorga ao escritor, liberdade de transitar em sentido duplo entre História e ficção. Citamos Saramago em *História do Cerco de Lisboa*, p. 15:

"Bem me queria parecer que a história não é vida real, literatura, sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história." (grifo nosso)

2) O REINADO DO HUMOR

"Os ovos de ouro da ironia não poderiam ser postos com tanta abundância se não tivéssemos gansos em profusão."

D.C. Muecke

É o próprio autor quem nos dá a pista de uma característica marcante em todo o livro ao citar o pensamento de Wittgenstein numa das folhas de rosto do romance: "Humor não é um estado de espírito, mas uma visão de mundo". Antes de romance histórico, de romance policial, o livro trata por excelência daquilo que seu autor sabe fazer muito bem: humor, pois **"o livro é, antes de tudo, um livro de humor. Ou, por outra, e para ir direto ao ponto: O Xangô de Baker Street é de matar de rir"** (21, p. 115), ou ainda, **"o romance é em primeiro lugar um romance de humor e em segundo um romance policial"** (21, p. 116) (grifos nossos).

E, em entrevista, o autor revela que encarava a literatura com muito respeito e com uma reverência que o bloqueava. Concluindo o autor diz que:

“Até descobrir que podia usar o humor, que é o meu métier, mas associado a uma narrativa para encontrar a minha própria linguagem de ficção, que não precisa ser necessariamente apenas de humor.” (05, p. 118).

Lembremos que o romance *OXBS* trata-se também de uma obra paródica e “a inversão irônica é uma característica de toda a paródia” (11.1, p. 18), podendo chegar até o que a crítica chama de “ridículo mordaz”. Portanto humor e ironia aqui andam juntos. Poderíamos classificar o humor presente na obra em dois tipos: negro e fino.

O humor negro está sempre associado a mortes, cadáveres e coisas grotescas, aparece em situações como na autópsia de uma das vítimas do maníaco assassino: Carolina de Lourdes.

No momento da autópsia, o fígado da moça é retirado para fora do corpo, das entranhas, pois suspeita-se que o assassino havia roçado com a barba o órgão. Neste momento, o agente funerário, Josué Calixto, pai da vítima, entra no necrotério para ver o corpo da filha amada. Então, o fígado discretamente percorre um longo trajeto, para evitar que o pai da moça visse aquele pedaço de sua filha. Primeiro, o médico legista dr. Saraiva, entrega-o, disfarçadamente, a Holmes que esconde o órgão atrás das costas. Depois Holmes entrega o fígado ao delegado Pimenta. Enquanto isso, absorto em sua dor, o pai lamenta-se. O delegado entrega o fígado novamente nas mãos do médico legista Saraiva. Este, equilibrando-se como malabarista, joga o fígado para o dr. Watson. Tudo isso sem que o pai da vítima, que queria ficar a sós com a mesma para recompor o cadáver de sua filha, notasse absolutamente nada. Esta cena de humor negro termina assim:

“Um por um, Holmes, Pimenta e o legista despediram-se, em silêncio, do pobre homem. Quando chegou sua vez, Watson, que dissimulara no casaco o órgão extirpado, puxou o fígado do bolso, limpou-o com o lenço, e entregou-o a Josué Calixto, declarando, compungido, no melhor inglês shakespeariano:
- Creio que isto lhe pertence.

Guardou o lenço e saiu da sala dos mortos com a austeridade que o momento exigia.” (20, p. 236-237)

Em outro momento, o hábito nada comum de comer carne humana, do canibal do Hospício, é identificado como “gastronomia antropofágica”. As múmias que chegaram em 1826 para o Museu Nacional e Imperial são classificadas na alfândega como “peças de carne-seca”. Mas o que de melhor há no livro é o humor refinado. O humor britânico aflora sempre em situações em que está presente o personagem Sherlock

Holmes.

E já no primeiro episódio em que Holmes aparece, o humor se faz presente. Abaixo um diálogo entre Holmes e sua Governanta.

“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 a 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.**” (20, p. 32) (grifo nosso).

O maior detetive do mundo, cujas capacidades dedutivas, segundo o dr. Watson, “já surpreenderam os melhores cérebros da Scotland Yard e levaram mais de um criminoso à cadeia”, não usava óculos e comete, já na sua primeira dedução, uma gafe. Se “o detetive tem a razão nas células cinzentas” (12, p.195), as de Holmes estão em outro lugar. Citamos apenas mais duas estrondosas gafes dedutivas do detetive: 1) caso do cocheiro (p. 108) - todas as deduções estavam erradas; 2) caso do concierge Inojozas (p. 218) - quase todas as deduções estavam erradas. Temos aqui novamente ironia por contraste: o maior cérebro dedutivo x gafes enormes. Portanto, “quanto maior for a disparidade, maior será a ironia” (15, p. 74).

Todos conhecem a imagem quase secular de Holmes, roupas escuras, capa enxadrezada com boné do mesmo tecido. O autor implícito transforma este sisudo inglês numa cigana:

“Holmes, rei dos disfarces, ganhara o primeiro prêmio do desfile, para desespero de Watson, **que odiava quando o amigo se vestia de cigana. O detetive ficava irreconhecível com os longos brincos e a saia vermelha de cetim, oferecendo-se para ler a *buena-dicha*.**” (20, p. 61) (grifo nosso)

Não satisfeito em mostrar Holmes disfarçado de cigana, o narrador ainda acrescenta que o detetive era viciado em cocaína - informação esta retirada da ficção de Doyle - e “ficou tão tomado pelo efeito da droga que,

depois do concurso, terminou a noite dançando com o comandante” (20, p. 61). É a carnavalização⁵ da figura do clássico detetive inglês: vestido de cigana e dançando com um homem. Em outro episódio, quando visita um hospício, Holmes se fantasia de marinheiro ou “num velho marujo lusitano” com japona azul surrada, malha branca e preta de listras horizontais, calças largas e curtas, meias listradas, pesados calçados de madeira, venda preta sobre o olho direito e um gancho na mão esquerda. Vejamos as informações do narrador:

“O gancho na mão e o tapa-olho davam ao inglês um aspecto assustador. Além disso, **Holmes colocara um nariz postiço e uma peruca branca sob o gorro de marinheiro.**” (20, p. 240) (grifo nosso).

Não é à toa que o médico do hospício crê tratar-se de uma internação, tal era a atenção que o velho marujo lusitano causava entre as pessoas que o viam no hospício. Novamente ironia por contraste: disfarçar-se para não chamar a atenção x roupas escandalosas. Indiferente à figura espalhafatosa em que se transformara, Holmes informa que “esses trajes são apenas um dos mil disfarces que uso quando quero passar despercebido” (20, p. 241).

Depois de um almoço literalmente de peso, em que Holmes mistura vatapá, feijoada, costelinha, camarão, manga, abacaxis e doces de batata, o inglês diz:

“Sinto-me leve como uma pluma.” (20, p. 125).

Outra característica atribuída a Holmes é ser ele um desastrado por natureza. Numa visita ao Imperador, quebra uma coleção de porcelanas de Sèvres, presente de Napoleão Bonaparte. Nas páginas 125 a 126 nos é relatada uma cena hilária: d. Pedro II se joga no chão para impedir que um raro vaso chinês, derrubado por Holmes, se espatife.

O humor cresce à medida que a história policial avança. Quando os dois ingleses visitam a baronesa Maria Luísa, um escravo a informa que:

“- Tem dois homens aí fora querendo falar com a senhá.

- E o que querem?

- Não sei, senhá. Só sei que um fala uma língua esquisita e o outro é portuga. O portuga fica me dizendo: “Eu sou o homem, eu sou homem”. Que ele é homem eu já vi.” (20, p. 126).

A baronesa entendeu que “o homem” era Holmes, mas o que nos interessa é que o típico detetive inglês passa a ser identificado como “portuga”, português de Portugal. O portuga tem seus momentos cômicos:

depois de empanturrar-se de todas as delícias da comida brasileira, Holmes passa mal, vai ao banheiro e após, decide caminhar um pouco. Neste passeio presencia a tentativa de assassinato da morena Ana Candelária e sai ao encalço do bandido. Entram os dois pelos enormes salões da Biblioteca Nacional, há uma enorme perseguição e o detetive está prestes a prender o assassino quando:

“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. O detetive ficou ali, humilhado, madrugada adentro. O dendê produziu uma proeza que nem mesmo seu arquiinimigo, o professor Moriarty, conseguira realizar: deter Sherlock Holmes.**”

(20, p. 138) (grifo nosso).

Novamente ironia contrastiva entre o que se esperava (a continuação da perseguição) e o que realmente aconteceu (Holmes sentado no vaso do banheiro). Outra cena de humor ocorre quando o alfaiate Salomão Calif vai tirar as medidas de Sherlock:

“Ao ajoelhar-se para medir o gancho, impressionou-se com o volume que estufava uma das pernas das calças:

- Noto que o senhor Holmes é extremamente bem-dotado - comentou, com a adulação tradicional dos alfaiates.

- Não diga disparates, senhor Salomão, isto é o meu cachimbo - explicou Sherlock Holmes. “(19, p. 184).

E o narrador não poupa Holmes, nem nos momentos mais íntimos, em que está namorando a mulata Candelária:

“- Anna, há algo terrível que devo confessar.

- O que é, meu amor?

- Sou virgem

...

- Quer dizer que sou a primeira mulher da tua vida?

- Sim, tirando Violet - disse Holmes.

- Quem é Violet?

- Minha mãe.”(20, p. 202).

⁵ No sentido de elemento cômico, livre invenção e fantasia, situações extraordinárias, naturalismo extremado e grotesco, ousadia de invenção temática, representação de inusitados estados psicológicos anormais do homem, temática maníaca, escândalos, **comportamento excêntrico**, oposição entre sagrado e o profano, violações da ordem comum dos acontecimentos, contrastes agudos, o sábio e o ignorante, etc, conforme estudos de Mikhail Bakhtin. In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981, Cap. IV, p. 88-118.

Na continuação do namoro, temos este outro diálogo entre o detetive e a mulata:

- “- Sabes de que tenho ganas?
- De quê? Quero que tu faças tudo o que quiseres comigo, meu inglês apaixonado... - disse Ana, trêmula de desejo.
- De comer doces.
- ?” (20, p. 204).

Holmes, o sério, virgem sisudo, cordato detetive inglês se permite indecências com a jovem mulata e ao ar livre iniciam uma futura relação sexual. Em meio a esta fúria sexual incomum num britânico, em pleno Passeio Público, temos a seguinte observação do narrador onisciente:

“Alucinado, ele apalpava as coxas quentes e úmidas sob o pesado vestido. Mesmo em meio àquela paixão, **sua mente analítica não pôde deixar de refletir sobre este fenômeno espantoso: nunca imaginara que seu membro pudesse atingir tamanhas proporções nem enrijecer daquela forma.**” (20, p. 292) (grifo nosso).

Uma mente puritana e analítica que comete um disparate tremendo: fazer sexo em praça pública.

O tímido, pudico Holmes que chegou ao Brasil, vai preso antes de perder sua virgindade, por atentado ao pudor, por estar tentando fazer amor num local público, por querer transformar os bosques do Rio em “bosques de sátiros”. O narrador conclui a cena esclarecendo ironicamente que “por muito pouco, Sherlock Holmes não perdera sua inefável virgindade sob os ramos de um frondoso jequitibá do idílico Passeio Público” (20, p. 294).

Em outro episódio, na subida do Rio à Petrópolis, uma cobra morde o dr. Watson. Holmes analisa detalhadamente a cobra com uma lupa e chega à conclusão de que a cobra não era venenosa. O delegado Pimenta quis saber como o detetive tinha chegado a esta brilhante dedução. O inglês responde naturalmente:

“Esperei o tempo exato que o veneno da coral leva para fazer efeito. Como depois disso Watson continuou vivo, deduzi que a cobra não era venenosa.” (20, p. 258)

Na seqüência deste diálogo Holmes narra ao delegado Pimenta uma outra situação envolvendo cobras. Ele estava no Paquistão caçando tigres, na selva, quando um amigo urinava e foi picado por uma naja, na extremidade do pênis, após o que começou a contorcer-se de dor. Holmes buscou socorro na aldeia mais próxima, mas o único médico estava no meio de uma cirurgia e não podia atender o caso pessoalmente. Então informou ao detetive como proceder:

- Que disse o médico? - quis saber, ansioso Mello

Pimenta.

- Disse que só havia uma maneira de evitar a morte do querido meu amigo, por quem eu nutria imensa afeição.

Mandou que fizesse uma incisão com uma faca, no local da mordida, e sugasse com minha boca todo o veneno.

- Fantástico, senhor Holmes. E assim o senhor salvou-lhe a vida?

- Não, delegado, ele morreu - respondeu Sherlock Holmes, o olhar perdido no horizonte.” (20, p. 259).

Neste exemplo constatamos o princípio da economia, pois “estilisticamente falando, a ironia é um dandismo, cujo primeiro objetivo... **é a produção do efeito máximo através dos meios menos extravagantes. O ironista consumado usará tão poucos sinais quanto puder**” (15, p. 73) (grifo nosso). O autor consegue o máximo de efeito com o mínimo de palavras e o leitor se compraz e ri.

A ignorância de Holmes, o sábio e dedutivo detetive inglês é tão grande, visto que não consegue decifrar as pistas mais óbvias fornecidas pelo assassino, que este se irrita e envia ao delegado Pimenta uma carta em tom de zombaria:

“... O que é preciso para que me descubram? Que assine meu nome por extenso nas carcaças dessas putas? **Pensei que o inglês fosse mais esperto do que tu para ler as minhas pistas, mas, pelo visto, é tão burro que merecia orelhas maiores do que todas as que já cortei, juntas.**” (20, p. 315)

O maior cérebro de todos os tempos é chamado de burro com todas as letras. Holmes está diante do primeiro e “escabroso” caso que não conseguiu resolver. Pior ainda: leva junto consigo, a tiracolo, o assassino para Londres.

As pistas eram óbvias demais. As cordas que o assassino tirava do violino pertenciam à escala musical e eram as iniciais do nome do assassino: **Miguel Solera de Lara**. As orelhas das moças eram pistas que correspondiam a orelhas de livros e livreiro, a profissão do assassino. Novamente o humor aflora; o primeiro *serial killer* da história, Jack, o estripador, não é mais inglês. Pelo contrário, o primeiro *serial killer* da história é um brasileiro que ousou enganar e rir na cara e nas costas de Sherlock Holmes, o merecedor de orelhas de burro.

O humor não está só relacionado ao detetive inglês. Dr. Watson, tentando se aclimatar aos trópicos, resolve usar um chapéu e sandálias de vaqueiro do agreste, trocando o seu chapéu de coco pelo chapéu de vaqueiro nordestino, ou seja, transformando sua sisuda figura inglesa num autêntico caipira brasileiro.

Relacionado a esta mudança de figurino, está o relato de como surgiu a famosa “caipirinha” brasileira.

Holmes estava com tontura resultante da ressaca da *cannabis*, oferecida pela sua namorada. O dr. Saraiva, médico legista, lhe oferece cachaça, explicando-lhe que se trata de uma aguardente feita com cana-de-açúcar, bebida suave e deliciosa, e assim se dirigiram, Holmes, dr. Saraiva, dr. Watson, o delegado Pimenta, a um botequim. Dr. Watson, sempre preocupado com Holmes, acha a bebida muito forte para ser ingerida pura. Por isso, recomenda-lhe que deveria ser tomada junto com laranja ou limão. Sherlock pede limões ao dono do botequim e também, seguindo novamente o conselho de Watson, açúcar para compensar a queima produzida pelo álcool. O botequineiro traz os limões que são cortados em quatro por Watson. Este deposita os pedaços no copo junto com o açúcar, espreme os gomos junto com o açúcar, depois coloca gelo e a cachaça e diz ao amigo:

“- Pronto, Holmes, agora acho que você pode beber sem correr perigo.

No fundo do bar, o empregado e o dono do botequim olhavam, fascinados. O jovem balconista perguntou:

- Patrão, que língua eles estão falando?
- Sei lá. Para mim ou é latim ou é coisa do demo.
- E que mixórdia é aquela que eles estão fazendo?
- Não sei, uma invenção daquele caipira ali - disse, **apontando para o chapéu de vaqueiro de Watson.**

- Qual deles, o grandão? perguntou o rapaz indicando Sherlock Holmes, todo de branco.

- **Não, o caipira grande está só bebendo. Quem preparou foi o menorzinho, o capirinha** - respondeu o proprietário, batizando assim, para sempre, a exótica mistura.” (20, p. 230 e 231) (grifo nosso).

É desta forma que o dr. Watson, “**assustado com o forte teor alcoólico da cachaça, inventa involuntariamente a tradicional caipirinha**” (05, p. 119) (grifo nosso). Porém, a cena mais pitoresca e hilária de humor, em que há um verdadeiro entrecruzar de culturas e estereótipos, é a cena na qual Holmes e Watson visitam um terreno de umbanda. Haviam sido levados para lá por Mukumbe, para receber revelações de pistas que levaria ao verdadeiro criminoso. Enquanto aguardavam as revelações, Watson começa, inesperadamente, a tremer e rodopiar pela sala, pois havia captado os fluidos de Ilê. Observemos alguns diálogos da possessão do dr. John H. Watson, ex-cirurgião do quinto regimento de fuzileiros de Northumberland do exército britânico:

“Mukumbe foi interrompido por uma gargalhada enrouquecida que partia da garganta de Watson:

- ...uma pomba-gira - completou Mukumbe, apavorado.

- O que é isso? - perguntou Holmes, mais assustado ainda.

O babalorixá Obá Shité explicou, tomando as

rédeas da situação:

- É um exu-fêmea, um demônio com jeito de mulher-dama. Só costuma baixar nas mulheres ou então... esse moço é adé?

- O que é isso?

- Efeminado - traduziu, constrangido, Mukumbe.

- Não, é inglês.

- Vai ver que a pomba gira confundiu...” (20, p. 305).

Assim, Watson possuído, rebola, cheira o pescoço de Holmes, “grita como uma vulgar meretriz”, tentando lhe dar pistas sobre quem era o assassino. Esta cena é uma sátira às novelas de detetive, pois “o criminoso deve ser descoberto mediante conclusões lógicas, não pode ser descoberto por acaso, por sessões espíritas...” (12, p. 151) O sisudo médico que se encabula com os mil disfarces de Holmes, que nunca falou uma palavra em português, pede em tom de deboche na língua dos orixás:

“Como é? Eu quero oti! Eu quero itaba, seus merdas! E pode acendê as inãs! - exigiu, em português e lorubá, sem o menor sotaque.

- É inacreditável! Watson nunca falou nenhuma dessas línguas!

- **Não é ele, é a pomba-gira pedindo cachaça, charuto e velas** - explicou Mukumbe.”(20, p. 305-306)

A partir desta cena, o narrador se dirige a Watson como “Pomba-Gira-Watson”, fazendo o leitor rir às soltas. Após as revelações que a Pomba-Gira faz, ela pede sangue para desincorporar:

“- O que houve agora?

- Ela está pedindo sangue. Quer sacrifício de uma ave para desincorporar.

- Ridículo! Watson sempre foi vegetariano.” (20, p. 307)

E a cena se fecha com dr. Watson, britânico e vegetariano, rindo e lambuzando-se com o sangue de uma galinha sendo derramado sobre sua cabeça. Novamente ironia por contraste.

O que percebemos é que estes momentos de humor são fundamentais para o enredo, uma vez que estão entrecruzados com momentos de cenas trágicas, sangrentas e violentas por excelência. O suspense é contrabalanceado com o humor e ironia por economia e por contraste. Jô Soares bota seus ovos de humor e ironia abundantemente ao longo de um romance de suspense. Observemos na seqüência alguns intertextos presentes neste romance policial- histórico- irônico.

3) INTERTEXTUALIDADE

Segundo a clássica definição que Kristeva faz na esteira dos estudos de Bakhtin, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a

absorção e transformação de outro texto" (13, p. 64). O autor, ao elaborar o seu romance histórico, policial, de humor, recheia a sua obra com citações a outros textos e pessoas importantes. Estas pessoas históricas que existiram no século passado e que abundam em todo o livro, na maioria literatos e políticos, poetas, conferem uma aura de verdade à ficção, conforme já explanamos no item 1.

Dentre os vários personagens históricos citados no item 1, o autor homenageia o maior expoente do realismo brasileiro: Machado de Assis, que também retratou o cotidiano do Rio de Janeiro do século passado e que também era dotado de um senso de humor britânico:

"De vez em quando, até Machado de Assis dava o ar de sua graça. Nos tempos em era colaborador da *Marmota*, aparecia mais amiúde. Depois do sucesso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, costumava comparecer menos. Dizia, brincando, que a qualidade da sua obra não era compatível com a chacota daquele bando boêmio." (20, p. 77).

Há também duas referências bem claras, uma de literatura e outra de cinema: *O nome da rosa* de Umberto Eco e o *Silêncio dos inocentes*, do diretor Jonathan Demme, baseado na novela de Thomas Harris. São duas histórias de crimes, detetives e *serial killers*.

Quando o detetive Holmes, em meio às trevas da noite, persegue o criminoso que tenta, frustradamente, assassinar Ana Candelária, este desaparece dentro da Biblioteca Nacional, escondendo-se entre os "corredores do terceiro salão onde se alojavam os quarenta e cinco mil livros da seção teológica" (20, p. 137). Na seqüência, Holmes "desviou-se por puro reflexo e o chão ficou coalhado de obras preciosas como as bíblias políglotas de Ximenes e Arias Montanus. Teve tempo de ver o demente enlouquecido cruzar pelos Clássicos Gregos e Latinos, atravessar as Ciências Morais e subir por uma pequena escada em caracol" (20, p. 138). Esta é uma referência ao último e empolgante capítulo de *O nome da rosa*, no qual Guilherme de Baskerville, sábio pertencente à ordem dos franciscanos, também inglês e dotado de uma capacidade dedutiva à altura de Sherlock Holmes, perseguiu em desespero outro *serial killer* - Jorge de Burgos - que guardava com a sua vida o suposto segundo livro de Aristóteles que tratava do riso. Este livro tinha suas folhas marcadas por um veneno mortal e todos que o tocavam morriam envenenados. Seguindo uma série de pistas, o detetive medieval chega ao criminoso e a cena final, um duelo de lógica e perspicácia, acontece justamente numa biblioteca recheada de livros teológicos raros. Jorge de Burgos devora literalmente o livro de Aristóteles, sepultando-o nas suas entranhas.

O intertexto com *The silence of the Lambs* (*O Silêncio dos inocentes*) também é evidente e está relatado nas páginas 243 a 249, quando Holmes e o delegado Pimenta visitam um alienista do Hospício D.

Pedro II. Vejamos a referência quase explícita ao filme:

"- Agora mesmo, temos internado um homem que padece de uma estranha forma de patologia cerebral. Possui grande inteligência e cultura, porém, quando entra em crise, arranca e devora pedaços de carne humana de quem estiver ao seu alcance. Ironicamente, antes que a insanidade o atacasse, era um dos nossos mais proeminentes alienistas.

- Como se chama o desassisado? - quis saber Sherlock Holmes.

- Doutor Aderbal Câmara. Sofre de canibalismo agudo." (20, p. 243)

Este assassino e demente sofre de canibalismo agudo, está recolhido/preso na ala dos furiosos, ataca enfermeiros e usa a horrível máscara de Flandres. Estes fatos são citações de diversas cenas do *Silêncio dos inocentes*, numa homenagem a um sucesso policial do cinema. Se no filme há um jogo de pistas entre a detetive do FBI Clarice Starling (Jodie Foster) e dr. Hannibal Lecter (Antony Hopkins), no *Xangô* há um diálogo permeado de pistas entre Sherlock Holmes e o canibal. Tanto no filme como no livro, há um diálogo face a face entre detetive e criminoso. O canibal é um ex- psiquiatra muito perspicaz que usa a máscara de Flandres e que fornece pistas em forma de anagramas e metáforas sobre o verdadeiro criminoso. Tanto no livro como no filme, um psicopata estripador de mulheres.

Estes intertextos com o livro *O Nome da Rosa* e o filme *O Silêncio dos inocentes* são uma homenagem do autor a dois clássicos do suspense, do romance policial, de histórias de detetives com talentos dedutivos impressionantes e criminosos não menos sagazes, jogos de pistas e deduções. Um tributo a Guilherme de Baskerville e Jorge de Burgos e a Jodie Foster e o Canibal. Só eles estariam à altura do talento dedutivo de Sherlock Holmes, o pai de todos os detetives, "o maior detetive do mundo".

O leitor que for conhecedor de todos os autores, poetas, filósofos, teólogos, engenheiros, políticos, inventores, cientistas, obras e filmes citados fará uma leitura mais profunda da obra, perceberá o humor, a ironia por contraste e por economia.

Se o leitor não souber quem foi Sherlock Holmes, o livro perderá muito da sua graça, pois a paródia não se efetivará, uma vez que "o conceito de paródia exige o reconhecimento da duplicidade do texto: **sob o nível de superfície precisa estar organizado e precisa ser reconhecido um outro texto.**" (12.1, p. 101). Se o leitor não conhecer pelo menos alguns detalhes da obra primeira, a original, *As aventuras de Sherlock Holmes*, escritas por Sir Arthur Conan Doyle, *O Xangô de Baker Street* não dirá muita coisa. É necessário que ele tenha uma bagagem anterior para perceber o conteúdo paródico do livro, as ironias, o humor e os intertextos.

Assim cremos que sucintamente mostramos os ingredientes que compõem *O Xangô de Baker Street*.

história, ficção, humor, ironia, paródia, pintura de costumes. Mas, acima de tudo plana soberano o riso, mostrando aquilo que de melhor seu autor sabe fazer:

RIR.

Jorge de Burgos, personagem de Umberto Eco em *O nome da Rosa*, tentava destruir o suposto segundo livro de Aristóteles que versava sobre o riso, pois achava que o riso "era a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne...". O religioso medieval não deixava, porém,

de admitir que no livro do filósofo grego, pelo contrário "a função do riso é invertida, elevada à arte, abrem-se-lhe as portas do mundo dos doutos. Faz-se dele objeto de filosofia..."(p. 532).

É isto que Jô Soares faz com seu livro: eleva o riso à categoria de arte e faz dele quase um objeto de filosofia. A nossa sorte é que este livro não foi comido por um fanático como Jorge de Burgos e podemos ainda rir à vontade.

FERRAZ, S. O Xangô do Jô. **Semina: Ci. Sociais/Humanas**, Londrina, v. 17, n. 3, p. 302-312, Sep. 1996.

ABSTRACT: *The present article has its main idea to question about its limits between History and fiction, also analyse some examples of humor and irony, and relate the presente intertexts from the book O Xangô de Baker Street written by Jô Soares.*

KEY-WORDS: *Brazilian Literature, Jô Soares, History, fiction, humor, irony, intertextuality.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- BERRINI, Beatriz. História e ficção in: *Anais do XV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*. IV Seminário de Estudos Literários. Vol. I. Assis: Unesp, 1994, p. 227-244.
- BOOTH, Wayne C. Distance and point of view - An essay in classification. In: *The theory of the novel*. Ed. Stevick, Philip. New York, London: The Free Press - Collier Macmillan, 1967, p. 88 - 107.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo*, 1970, n. 8, p. 67 - 89.
- COMODORO, Roberto. O livro de Jô. In: *Isto É*. São Paulo: Editora Três, n.1356, 27 de setembro de 1995, p. 118 - 119.
- DA COSTA, Silva & TOLEDO, Caio Alves de. *Dicionário de Curiosidades*. São Paulo: Martins Fontes, 1968, p. 963-964.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis - para uma sociologia do dilema brasileiro*. 5a. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990, p. 205 - 273.
- FRIEDMAN, Normam. Point of view in fiction. In: *The theory of the novel*. Stevick, Philip (editor). New York/London: The Free Press Collier Macmillan, 1967.
- GENETE, Gérard. *Discurso da narrativa*. São Paulo: Brasiliense, s/d.
- GONZÁLEZ, Mario. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.
- GRIMBAUM, Ricardo. O brasileiro segundo ele mesmo. In: *Veja*. São Paulo: Editora Abril, Ed. 1.426 - Ano 29, n. 2 - Janeiro de 1996, p. 48 - 57.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 18.
- KOTHE, Flávio. A novela de detetive. In: *A narrativa trivial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994, p. 105 - 135.
- KOTHE, Flávio. *Sobre a Paródia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980, p. 101.
- KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: *Ensaios sobre literatura*. Trad. Giseh Vianna Kobdei. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo G. de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *Imagens da França em Quincas Borba*. Palestra Proferida no V Seminário de Estudos Literários - S.E.L. - Literatura Hoje: Ensino, Comparatismo e Interdisciplinaridade. Assis: Unesp, Novembro de 1995, (inédito).
- SARAMAGO, José. História e ficção. In: *Jornal de Letras*. Lisboa, 1990, p. 17.
- SARTRE, Jean-Paul Sartre. *Que é a Literatura?* São Paulo: Ática, 1989.
- SILVA, Tereza Cristina Cerdeira da. Os imprecisos limites. In: *José Saramago - entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 23-29.
- SOARES, Jô. *O Xangô de Baker Street*. São Paulo: Companhia das Letras. 2a. reimp., 1995.
- TOLEDO, Roberto Pompeu de. Sherlock e Sarah. In: *Revista Veja*. São Paulo: Editora Abril, Ed. 1410, 20 de Setembro de 1.995, p. 114-116.
- WHITE, Hayden. Introdução à poética da história. In: *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurêncio de Melo. São Paulo: Edusp, 1993.