

## A Metaficção Paródica no Romance Policial Pós-Doyliano

Doutorando Evaldo Gondim<sup>i</sup> (UFRN)

### Resumo:

No presente trabalho, buscamos tratar da metaficção paródica como elemento recorrente que instaura a escritura literária e, conseqüente, atos de leitura, no romance policial pós-doyliano, a saber, o romance policial contemporâneo que recria o romance policial de pura detecção doyliano. Para isso, realizamos leituras dos romances policiais pós-doyliano *The Private Life of Sherlock Holmes* (1971), de Mollie e Michael Hardwick, *O Xangô de Baker Street* (1997), de Jô Soares, e *The Italian Secretary* (2005), de Caleb Carr, procurando ver como esses romances recriam o romance policial doyliano e instauram atos de leitura que levam em conta as singularidades da escritura tanto do romance policial pós-doyliano quanto do romance policial doyliano.

**Palavras-chave:** metaficção paródica, escritura literária, romance policial pós-doyliano.

### 1 Introdução

Há um grande número de romances contemporâneos que tem como protagonistas principais o detetive Sherlock Holmes e seu companheiro doutor Watson. No presente trabalho, chamaremos esse tipo de romance de romance policial pós-doyliano, uma vez que nele os elementos do romance policial de pura detecção doyliano são recriados. Nessas recriações, percebemos enquanto leitor que um elemento recorrente constituinte desses romances é a metaficção paródica, ou seja, ao reinscrever o detetive Sherlock Holmes e o seu amigo e companheiro de moradia Watson em aventuras não escritas por Conan Doyle, escritores de diversas nacionalidades criam narrativas que implicitamente questionam o romance policial doyliano como narrativa que evidencia a grande capacidade dedutiva do detetive máquina. Nesses romances, compreendemos que o romance policial doyliano como obra literária se dá pela escritura, uma vez que na linguagem literária “*escrever* é um verbo intransitivo” e “disso decorre que” o discurso literário nunca pode “explicar o mundo, ou pelo menos, quando [...] finge explicá-lo é somente para aumentar sua ambigüidade. (BARTHES, 2007: 33). Ou seja, no ato de leitura do romance policial pós-doyliano, o leitor parte para o questionamento do romance policial doyliano, uma vez que no processo de evidenciar as habilidades do detetive, demonstrando-o como protótipo do cientista positivista, o romance parodiado acaba por tornar manifesta a opacidade da linguagem literária e por instaurar processos semióticos que não predetermina sua constituição estética.

Diante do exposto, no presente artigo, buscando abordar a metaficção paródica como elemento recorrente no romance policial pós-doyliano que assinala a questão da escritura literária, realizamos uma discussão de como os romances policiais pós-doyliano *The Private Life of Sherlock Holmes* (1971), de Mollie e Michael Hardwick, *O Xangô de Baker Street* (1997), de Jô Soares, e *The Italian Secretary* (2005), de Caleb Carr, nos leva enquanto leitor a questionar os elementos recorrentes do romance policial doyliano como narrador-personagem, constituição do detetive e enredo.

### 2 A escritura no romance policial (pós-)doyliano

No romance policial pós-doyliano, a escritura faz repetir com diferença os elementos do

romance policial tradicional, já que não é mais preestabelecido exclusivamente por fatores objetivos como a solução de casos de maneira cientificista. Sua constituição se dá por intermédio da singularização de aspectos existenciais das personagens, de suas pequenas narrativas ou microcosmos. Assim sendo, ele é ao mesmo tempo metaficcional e paródico, pois parodiando a partir da repetição com diferença questiona sua própria poética e, especificamente, os elementos do romance policial de pura detecção doyliano.

Assim sendo, a metaficção paródica nesses romances é um processo autoreflexivo peculiar ao plano de composição, questionando elementos do romance policial de pura detecção, tais como as peculiaridades do detetive, o narrador-personagem e a constituição do enredo. Recorrendo a Deleuze e Guattari (1996), podemos afirmar que esses romances criam fissuras por fricções que produzem estrias que desterritorializam o romance policial de Sir Arthur Conan Doyle ao abandonar o modo peculiar do narrador-personagem apresentar as habilidades cientificistas do detetive Sherlock Holmes na resolução de casos criminais.

Essa repetição com diferença assinala a metaficção paródica como elemento recorrente da escritura do romance policial pós-doyliano, já que o leitor é implicitamente levado a perceber o não-dito enquanto conteúdo latente em devir que se potencializa da através da ironia. Nesse sentido, a metaficção, segundo Waugh (1984:40), “functions through the problematization rather than the destruction of the concept of reality”<sup>1</sup> e que “depends on the regular construction and subversion of rules and systems.”<sup>2</sup> Ela é irônica, pois, ao se constituir como um dito insere-se no sistema de representação dominante para subvertê-lo, sendo que esse movimento a caracteriza como paradoxo característico da pós-modernidade.

Durante a leitura desses romances, o leitor torna-se, como pontua Iser (1996), a peça fundamental do ato de leitura, uma vez que o processo de leitura é realizado através de sua interação com a obra. Nessa perspectiva, a literatura é virtualmente uma realização que converge o texto com o leitor e se constitui por intermédio das constantes atualizações de obras pelos efeitos estéticos que estas provocam nos leitores no processamento de leitura.

Assim sendo, no ato de leitura do romance policial pós-doyliano, o leitor percebe que o dito que o constitui remete ao texto parodiado de forma irônica, uma vez que questiona sua constituição própria e a do romance doyliano. Ao realizar esse movimento, o romance policial pós-doyliano e doyliano passa a ser compreendido como um agenciamento artístico ou um caos determinístico, um universo que não é entrópico, mas sim cristalizado em uma forma viva como um organismo e processo de devir constitutivo, portanto, passível de mudança na virtualidade da composição poética. Diante dessas possibilidades, o romance policial doyliano como qualquer obra literária é, numa visão holística (GUERRINI, 1988:5), “um todo indivisível”, constantemente sendo atualizado pelo leitor a partir de um “processo de síntese criadora”. Seus elementos estão dispersos em uma organização, mas, ao mesmo tempo, tal processo é apenas de caráter determinístico já que pode ser questionado.

Diante do exposto, podemos afirmar que o romance policial pós-doyliano permite uma leitura que aponta para a escritura do romance policial de pura detecção doyliano como processo, numa tentativa de evidenciar o detetive como cientista positivista. Isto é, Sherlock Holmes é um ser capaz de solucionar os casos criminais apresentados na obra canônica de Conan Doyle, mas essa maneira de constituição da obra doyliana é um agenciamento artístico que é questionando a partir das linhas de fugas presentes nos próprios romances doylianos. Assim sendo, podemos afirmar que, no romance policial pós-doyliano, a escritura do romance policial de pura detecção doyliano é

---

<sup>1</sup> “funciona através da problematização ao invés da destruição do conceito de realidade” (WAUGH, 1984:40, tradução nossa).

<sup>2</sup> “depende da construção regular e subversão de regras e sistemas” (WAUGH, 1984:40, tradução nossa).

apontada por intermédio da questão de sua escritura como território, na prática de

uma linguagem indireta, cuja ambigüidade não é mais de fim mas de fato. A escritura parece constituída para dizer algo, mas ela só é feita para dizer ela mesma. Escrever é um ato intransitivo. Assim sendo, a escritura “inaugura uma ambigüidade”, pois mesmo quando ela afirma, não faz mais do que interrogar. Sua “verdade” não é uma adequação a um referente exterior, mas fruto de sua própria organização, resposta provisória da linguagem a uma pergunta sempre aberta. (PERRONE-MOISÉS, 1978:38)

Dessa maneira, o próprio romance policial de pura detecção doyliano já aponta para seu próprio processo, pois Sherlock Holmes está vez por outra discutindo a questão dos *modus operandi* das narrativas empreendidas por seu companheiro o narrador-personagem Watson. Essa questão está relacionada com a ambigüidade da escrita do romance policial doyliano, já que ele é em si uma organização composta por linguagem, mesmo que tenha pretensões ao fechamento da vontade da imposição de uma solução verdadeira aos casos que são criados nos romances.

### 3 A metaficção paródica no romance policial pós-doyliano

No romance policial pós-doyliano, percebemos que o narrador-personagem Watson não busca evidenciar a figura do detetive Sherlock Holmes como “uma “mente dedutiva”, “uma máquina de pensar”, que, através de vestígios, pistas, indícios, consegue reconstruir uma história, um fato passado, e assim descobrir o(s) culpado(s).” (REIMÃO, 1983:31). Ou seja, no processo narrativo não há uma preocupação de demonstrar Holmes como herói ou cientista positivista que faz uso exclusivo da dedução e observação para solucionar casos criminais e, dessa maneira, “play a central role in Victorian ideology, rescuing values from those who would destroy them”<sup>3</sup> (WISSER, 2000:30). O que esses romances apontam é a impossibilidade de imposição do esquema abstrato imposto pela *ratio* e criação “de uma sociedade civilizada e completamente racionalizada” (RIEDEL, 1988:12).

Ao invés de iniciar a narração com a apresentação do detetive em seu estado de tédio pela falta de trabalho para ocupar sua mente como nos romances policiais doylianos, os romances policiais pós-doylianos iniciam com questões que não demonstram as peculiaridades do detetive. Dessa maneira, *The Private Life of Sherlock Holmes* inicia-se com a descrição de um banco e a chegada do neto de Watson vindo do Canadá para abrir o cofre que continha documentos deixados por Watson que só poderia ser aberto cinquenta anos após sua morte. A narrativa propriamente dita só começa no segundo capítulo da seguinte maneira:

In my lifetime I have recorded more than sixty cases which demonstrated the singular gifts of my friend Sherlock Holmes, the best and wisest man who ever lived. But there were other adventures shared by us which, for reasons of discretion, I have decided to withhold from the public until a later date. They involve matters of a delicate and sometimes scandalous nature, as will become apparent to the reader when these papers are perused after the expiry of the stipulated term.<sup>4</sup> (HARDWICK; HARDWICK, 1971:15).

<sup>3</sup> “exerce um papel central na ideologia vitoriana, resgatando valores daqueles que os destruiriam” (WISSER, 2000:30, tradução nossa).

<sup>4</sup> “Durante minha vida eu registrei mais do que sessenta casos que demonstraram os dotes singulares de meu amigo Sherlock Homes, o melhor e mais brilhante homem que já viveu. Contudo, houve outras aventuras compartilhadas por nós que, por questões de descrição, eu decidi esconder do público até uma época posterior. Elas envolvem questões delicadas e às vezes de natureza escandalosa, como tornará aparente para o leitor quando esses papéis tornarem-se conhecidos depois de expirar o termo estipulado.” (HARDWICK, HARDWICK, 1971:41, tradução nossa).

Sendo o primeiro parágrafo de uma narrativa que envolve as aventuras do famoso detetive londrino, esta passagem é uma espécie de prólogo para o que é narrado nos demais capítulos do romance. O que é narrado não são, de acordo com (WISSER, 2000:31), as costumeiras narrativas em que Sherlock Holmes busca “reestablished the acceptable order”<sup>5</sup> na sociedade vitoriana do final do século XIX, pois o que é descrito nas palavras do narrador-personagem Watson e nas do próprio Sherlock Holmes são mais questões subjetivas a respeito de formulações de hipóteses através da observação e dedução de caráter impessoal. Dessa maneira, o que chama atenção do leitor é a desconstrução das chamadas características insólitas que foram atribuídas ao personagem”, como “raciocínio científico, misoginia e falta de cultura geral” (SILVA, 2010:16). Ele, nesta narrativa, afirma que não é misoginista, simplesmente não acredita em mulheres, apesar de se aproveitar sexualmente de uma espiã alemã e se envolver amorosamente com ela. Além disso, para escapar de uma bailarina russa que quer ter um filho com ele devido a sua reconhecida capacidade intelectual, Holmes procura inventar desculpas mirabolantes jurando que toda a sua família é hemofílica, que não é bom amante por ser inglês. Entretanto, nenhuma dessas desculpas persuade a bailarina. Apenas no momento em que ele diz: “‘You see, I am not a free man.’ ‘Precisely. A bachelor who, for the past five years, has ... lived with another bachelor.’ I paused fractionally before continuing. ‘Five very *happy years*.’”<sup>6</sup> (HARWICK; HARWICK, 1971:41). Nesta passagem narrada pelo próprio Holmes aparece o lado não oficial do famoso detetive que não está no cânone doyleiano. Tal acontecimento assinala o duplo tão característico da literatura vitoriana em autores como Robert Louis Stevenson e Oscar Wilde. O duplo é muito comum entre esses autores da última fase da era vitoriana, pois eles exploram a vida oficial e não oficial em seus personagens (SILVA, 2010).

Assim sendo, o romance policial pós-doyleiano lida com questões existenciais de seus personagens e não busca exclusivamente apresentar o detetive como mente infalível. Ele questiona ao repetir o romance policial com diferença, demonstrando-o como uma tentativa de chegar à verdade construída por sua escritura. Em outras palavras, o romance policial pós-doyleiano demonstra que o romance policial doyleiano é uma forma abstrata imposta pela *ratio* em pleno positivismo e desenvolvimento industrial inglês, mas que ao mesmo tempo não é uma escritura cientificista como pretende Holmes, uma vez que as aventuras de Sherlock Holmes são narradas por Watson da maneira como ele percebe o desenrolar dos eventos. Desse modo, as maneiras como Watson narra suas aventuras não podem ser como um tratado científico, elas são escritas “with romanticism”<sup>7</sup>, apesar de Holmes não concordar:

“[...] you have yourself had some experience of my methods of work in the Jefferson Hope case.”

“Yes”, indeed”, said I cordially. “I was never so struck by anything in my life. I even embodied it in a small brochure, with the somewhat fantastic title of ‘A Study in Scarlet’”.

He shook his head sadly.

“I glanced over it,” said he. “Honestly, I cannot congratulate you upon it. Detection is, or ought to be, an exact science and should be treated in the same cold and emotional manner. You have attempted to tinge it with romanticism, which produces much the same effect as if you worked a love-story or an elopement into

<sup>5</sup> “restabelecer a ordem aceitável” (WISSER, 2000:31, tradução nossa).

<sup>6</sup> “‘Veja, eu não sou um homem livre.’ ‘Precisamente. Um bacharel que, pelos últimos cinco anos, tem... vivido com outro bacharel.’ Eu pausei fracionadamente antes de continuar. ‘Cinco anos *muito felizes*.’” (HARDWICK, HARDWICK, 1971:41, tradução nossa).

<sup>7</sup> “com romantismo” (DOYLE, 2010:21).

the fifth proposition of Euclid.”

“But the romance was there,” I remonstrated. “I could not temper with facts.”

“Some facts should be suppressed, or, at least, a just sense of proportion should be observed in treating them. The only point in the case which deserved mention was the curious analytical reasoning from effects to causes, by which I succeeded in unraveling it. (DOYLE, 1981:90).<sup>8</sup>

Watson dá uma forma literária ao caso de Jefferson Holmes e o título é sugerido pelo próprio Holmes em *The Study in Scarlet* (1981). Isso indica que, apesar de Holmes criticar Watson por escrever seu caso em forma de romance e não como as demais proposição da geometria euclidiana, implicitamente compartilha com essa maneira de escrever, sendo que uma vez chega a afirmar que sua maneira de investigar se assemelham a peças da dramaturgia da vida real, uma metáfora que não se coaduna com suas pretensões científicas. Vejamos abaixo o trecho que focaliza essa questão:

“Watson insists that I am the dramatist in real life,” said he. “Some touch of the artist wells up within me, and calls insistently for a well staged performance. Surely our profession, Mr. Mac, would be a drab and sordid one if we did not sometimes set the scene so as to glorify our results.”<sup>9</sup> (DOYLE, 1981:809).

Assim sendo, o romance policial doyliano é uma forma artística cuja matéria-prima é a apresentação da investigação de crimes por um detetive que é demonstrado como uma máquina de detecção, mas que também tem gosto artístico. Em outras palavras, o romance policial de pura detecção doyliano é um aceno com o intuito de exaltar os resultados do detetive, é uma dramaturgia da vida real, pois é uma busca de criar verdades, sentidos transcendentais, sendo que ao mesmo tempo deixa implícita sua constituição como artífice. Sua escritura é constructo, tentativa de institucionalização do conhecimento, significantes que tentam carregar significados e ao mesmo tempo “destruction of every voice, of every point of origin”<sup>10</sup> (BARTHES, 1977:142).

O romance policial pós-doyliano que talvez mais nos leve a questionar as capacidades científicas de Holmes é *O Xangô de Baker Street*. Nesse romance, o detetive máquina não consegue realizar nem mesmo uma simples dedução:

O Landau parou em frente ao Hotel Albion e o cocheiro, um jovem que mal feito vinte anos, apeou para ajudar os passageiros. Holmes foi o último a descer da

---

<sup>8</sup> “você já teve a oportunidade de ver meus métodos de trabalho no caso de Jefferson Hope.

\_\_ É verdade. E jamais algo me impressionou tanto. A tal ponto que dei uma forma literária ao assunto num pequeno livro, com o título fantasia de *Um estudo em vermelho*.

Holmes abanou a cabeça desalentado.

\_\_ Dei uma rápida olhada nele \_\_ disse. \_\_ Honestamente, não posso felicitá-lo por essa obra. A investigação é, ou deveria ser, uma ciência exata, e é preciso ocupar-se dela com frieza e sem emoção. Você procurou dar-lhe certa coloração romântica, o que equivale a misturar uma história de amor ou uma fuga de namorados à quinta proposição da geometria de Euclides.

\_\_ Mas o elemento romântico existia objetivamente \_\_ repliquei. \_\_ Eu não podia acomodar os fatos ao meu gosto.

\_\_ Há fatos que devem ser supressos ou, pelo menos, reduzidos a proporções justas ao serem referidos. O único aspecto que merecia ser mencionado era o curioso raciocínio analítico de causas e efeitos com que consegui desvendar o mistério.” (DOYLE, 2010:21).

<sup>9</sup> “\_\_ Watson \_\_ disse ele \_\_ retorna continuamente a um tema que aprecia. Declara que sou o dramaturgo da vida real. Há em mim certa veia artística que me chama com insistência à cena. Nossa profissão, sr. Mac, seria monótona e sórdida se de tempos em tempos não procedêssemos a uma encenação sábia para exaltar nossos resultados.” (DOYLE, 2009:84).

<sup>10</sup> “destruição de toda voz, de todo ponto de origem” (BARTHES, 1977:142, tradução nossa).

carruagem, apoiando-se nos braços do rapaz:— 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 outros ocupantes do Landau, o detetive continuou: — Percebo que está perplexo diante de 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 terrível doença. (SOARES, 1997:108).

No fragmento acima, ele não é capaz de raciocinar analiticamente as causas que levaram aos acontecimentos criminais. No calor dos trópicos, sente-se afetado pelos “perigos locais” do Rio de Janeiro do fim do século XIX, tais como feijoadas, vatapás, caipirinhas, drogas, pais de santo e mulatas. Não estando em um local mecanicamente estruturado, os conhecimentos científicistas do detetive inglês não funcionam e, dessa maneira, os casos do misterioso desaparecimento do valioso violino Stradivarius, que o imperador D. Pedro II deu de presente à baronesa Maria Luiza, e os assassinatos de mulheres que eram deixadas com uma corda de violino na região pubiana e tinham as orelhas decepadas não foram resolvidos.

Já em *The Italian Secretary*, os poderes dedutivos de Holmes não funcionam tão bem, já que a hipótese de seu irmão Mycroft Holmes aceita por ele não é corroborada, pois não há uma insatisfação política geral como tentam explicar. Imperialistas alemães e nacionalistas escocês não estão por trás:

in an elaborate effort to upset the balance that has kept the central components of our realm together for so very long, and which has also kept the European powers at peace for most of our queen’s reign – for the Kaiser would gladly welcome war, if it meant the ascendancy of his realm and Britain’s *Götterdämmerung*.<sup>11</sup> (CARR, 2005:103).

Nesse sentido, a metaficção paródica é, em *The Italian Secretary*, um procedimento literário que aciona o não-dito como efeitos estéticos criados pelo leitor a partir do modo como o crime é investigado e resolvido. Holmes, ao se comportar como um espectador ativo assistindo e tentando intervir nos acontecimentos futuros relacionados ao caso, acaba levando o leitor a questionar seus poderes dedutivos evidenciados no romance policial de pura detecção doyliano. Tudo o que ele consegue fazer é com a ajuda do mordomo do castelo e de Watson que, ao contrário do narrador-personagem doyliano, consegue realizar simples deduções tão bem quanto seu amigo detetive. Assim sendo, esse romance, como os demais romances policiais pós-doylianos aqui tratados, chama a atenção do leitor para o processo de escritura do texto literário como ato que se refere a si mesmo e instaura ambigüidades em sua constituição poética.

## **Conclusão**

Assim sendo, enquanto leitores do romance policial pós-doyliano, somos, de certa maneira, levados a questionar a escritura do romance policial doyliano e vê-lo como paródia que repete elementos canônicos diferentemente. Além disso, passamos a perceber que o romance policial

---

<sup>11</sup> “num cuidadoso esforço para desfazer o equilíbrio que mantém unidos há tanto tempo os componentes centrais de nosso reino, e o qual também tem mantido as potências em paz durante a maior parte do reinado de nossa rainha... pois o cáiser aceitaria de bom grado uma guerra, se essa significasse a ascendência de seu reino e *Götterdämmerung*, o crepúsculo dos deuses, da Inglaterra. (CARR, 2008:96).

doyliano tem uma relação peculiar com o ato de leitura e, por conseguinte, escritura, pois o que tanto o leitor como o escritor experienciam são questões próprias a ambiguidade da obra literária. Nesse sentido, o romance policial pós-doyliano e doyliano são, como qualquer texto literário, frutos de sua constituição poética, podendo sempre ser lido e apontando para si como artefato composta de palavras que questiona sua própria linguagem.

Em outras palavras, é a questão da escritura no romance policial pós-doyliano e doyliano que os assegura enquanto obras literárias, pois é da natureza do texto literário levar a linguagem a uma suspensão, demonstrá-la que, apesar dela aspirar a uma transparência, é a opacidade que a caracteriza e a faz elemento *sine qua non* da obra literária, apontando-a como constructo semiótico a ser atualizada pelo efeito estético que é produzido no ato de leitura pelo leitor. Assim sendo, o romance policial pós-doyliano ao problematizar o romance policial doyliano como artefato que busca evidenciar o detetive, provoca um questionamento de transparência do texto enquanto meio de determinação da verdade, pois temos no romance policial doyliano um território enquanto potência de “impor o querer humano”, uma busca permanente do homem de se humanizar “pela emancipação de sua condição natural” (ONFRAY, 2010:107).

## **Referências Bibliográficas**

- 1] BARTHES, Roland. **Image-music-text**. Tradução de Stephen Heath. New York: Fontana Press, 1977.
- 2] BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. 3. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- 3] CARR, Caleb. **The Italian Secretary**. New York: Carrol & Graf Publishers, 2005.
- 4] CARR, Caleb. **O Secretário Italiano**. Tradução de Domingos Demasi. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- 5] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- 6] DOYLE, Conan. “A Study in Scarlet”. In: DOYLE, Conan. **The Penguin complete Sherlock Holmes**. London: Penguin, 1981. p. 15-82.
- 7] DOYLE, Conan. “The Sign of Four”. In: DOYLE, Conan. **The Penguin complete Sherlock Holmes**. London: Penguin, 1981. p. 89-160.
- 8] DOYLE, Conan. “The Valley of Fear”. In: DOYLE, Conan. **The Penguin complete Sherlock Holmes**. London: Penguin, 1981. p. 769-865.
- 9] DOYLE, Conan. **O Signo dos Quatro**. Tradução de Antonio Carlos Vilela. São Paulo: Melhoramentos, 2010.
- 10] DOYLE, Conan. **O Vale do Terror**. Tradução de Casemiro Linarth. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- 11] GUERRINI, Ivan. **Caos e fractais em física aplicada: uma introdução aos fenômenos complexos e não-lineares da natureza**. 3. ed. Botucatu: Editora da UNESP, 1998.
- 12] HARDWICK, Michael; HARDWICK, Mollie. **The Private Life of Sherlock Holmes**. London: Bantam, 1970.
- 13] ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**: Tradução de Johannes Kreschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

- 14] ONFRAY, Michel. **A potência de existir: manifesto hedonista**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- 15] PERRONE-MOISÉS, Leila. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.
- 16] REIMÃO, Sandra. **O que é romance policial**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- 17] RIEDEL, Dirce. “Reflexões sobre o romance policial”. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 03. n. 4/5, p. 12-18, jan./ago. 1988.
- 18] SILVA, Alexandre. **Literatura inglesa para brasileiros: curso completo de literatura e cultura inglesa para estudantes brasileiros**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna LTDA, 2005.
- 19] SILVA, Dimas. “A ciência em Sherlock Holmes”. **Revista Tessitura**. n. 01, p. 1-16, mai. 2010. Disponível em: <  
[http://www.docentesfsd.com.br/arquivo/Dimas\\_%20de\\_Fonte\\_%20A\\_%20Ciencia\\_%20em\\_%20Sherlock\\_%20Holmes.pdf](http://www.docentesfsd.com.br/arquivo/Dimas_%20de_Fonte_%20A_%20Ciencia_%20em_%20Sherlock_%20Holmes.pdf)>. Acessado em: 20 jun. de 2012.
- 20] SOARES, Jô. **O Xangô de Baker Street**. 1. ed. São Paulo. Companhia das Letras, 1997.
- 21] WAUGH, Patricia. **Metafiction: the theory and practice of self-conscious**. New York: Routledge, 1984.
- 22] WISSER, Katherine. **The creation, reception and perpetuation of the Sherlock Holmes phenomenon, 1887-1930**. 2000, 98f. Dissertação (Mestrado em Ciências Liberais) – Escola de Informação e Ciências Liberais, Universidade do Norte da Carolina, Chapel Hill, 2000.

---

<sup>i</sup> **Autor**

**Evaldo GONDIM, Doutorando**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

E-mail: evaldogondim@yahoo.com.br