

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JAIR PEREIRA JUNIOR

**A GEOGRAFIA LITERÁRIA DOS CONTOS DE CONAN DOYLE: A LONDRES DE
SHERLOCK HOLMES**

Passo Fundo

2020

JAIR PEREIRA JUNIOR

A GEOGRAFIA LITERÁRIA DOS CONTOS DE CONAN DOYLE: A LONDRES DE
SHERLOCK HOLMES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, na linha de pesquisa Produção e Recepção do Texto Literário, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, sob orientação da Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.

Passo Fundo

2020

A Deus e aos meus familiares.

Agradecimentos

A Deus que concedeu saúde e tranquilidade, para desenvolver a pesquisa em um espaço curto de tempo.

À mãe, ao pai, à Bruna e à Isadora que testemunharam o meu isolamento social no meu quarto (mesmo taxando-me de aquartelado). E os quais também colaboraram para a realização das atividades das aulas remotas.

À professora Ivânia, minha orientadora e mãe de pesquisa, pela incansável disponibilidade: de começar a me orientar ainda de forma informal, antes do período letivo; pelo retorno das mensagens de texto, a qualquer hora. E, sobretudo, por me adotar na metade do Mestrado, apostando no novo projeto de pesquisa proposto por mim. Da mesma forma, meu eterno agradecimento à professora Márcia Barbosa por me chamar a atenção à escrita acadêmica de qualidade e por me apresentar os estudos de Paisagem e Literatura.

Aos professores da Pós-Graduação em Letras por compartilharem seus conhecimentos e expertises nas disciplinas de formação teórica e qualificação.

Aos colegas e aos amigos do Mestrado da Turma 2019/1 pela afinidade e pelo compartilhamento das angústias e vitórias em cada etapa. A Loreci pelas longas conversas no trajeto para Passo Fundo, no carro ou no ônibus. A Cleo pelos segredos confidenciais.

À Gabi, à Lia, à Renata, ao Pedro e ao Jader: amigos dos tempos de graduação, dos acampamentos imperdíveis, e das incursões pela Europa.

Aos amigos da Pós em Literatura Brasileira da PUCRS: Dani, Lorival, Priscila e Thaís (eternos Maravilhosos).

À Coletiva Cultural, cujo Projeto foi idealizado pelo amigo Bruno Berté e os demais Coletivos: Ane, Bianca, Bruna, Douglas, Edi, Felipe, Ícaro, Luiz, Rodrigo, bem como todos os outros que apoiaram a iniciativa.

Aos colegas/amigos Mateus e Claudionei pela acessória com a cartografia.

Ao Colégio Marista Conceição e à Escola Sunflower pela dispensa das inúmeras atividades em função do compromisso de escrita.

Eu, pessoalmente, não creio que Londres tenha grandes vantagens sobre o campo, com exceção das lojas e dos lugares públicos. O campo é muitíssimo mais agradável, não é, sr. Bingley? (Orgulho e preconceito, de Jane Austen)

Corri para minha casa no Soho e (para assegurar-me duplamente) destruí meus documentos, depois do que saí para as ruas já iluminadas pelos lampiões com o mesmo êxtase na consciência: regozijando-me de meu crime. (O médico e o monstro: Dr. Jekyll e Mr. Hyde, de Robert Louis Stevenson).

RESUMO

A teoria crítica de Franco Moretti contempla novos horizontes de percepção acerca dos estudos literários. Um dos desdobramentos das suas teses propõe que o procedimento metodológico de análise de mapas de enredo ficcional se configura como uma ferramenta que dissecar um texto de forma distinta. Desse modo, o objetivo geral deste estudo é construir e analisar mapas literários de contos de três antologias de Arthur Conan Doyle, a saber: *As aventuras de Sherlock Holmes*, *As memórias* e *O retorno*, com o intuito de mostrar, em grande medida, a categoria dos espaços fictícios de Doyle, onde as ruas, os bairros e as regiões da Londres de Sherlock Holmes aparecem em intersecção, cruzamento, exclusividade ou exclusão nas diferentes narrativas detetivescas. O empreendimento deste estudo vale-se, ainda, dos conceitos e das definições atinentes ao gênero conto policial de Edgar Allan Poe, que também se caracteriza como o precursor e o influente desse subgênero. Além disso, a pesquisa realiza uma revisão conceitual do gênero conto, destacando as proposições teóricas do próprio Poe, tal como de Júlio Cortázar, de Brander Matthews e de Horácio Quiroga. Os resultados da pesquisa apontam que o diálogo entre literatura e geografia, na perspectiva morettiana, em narrativas curtas, torna clara as relações ditas ocultas na materialização dos mapas, estando eles em potência de análise por meio dos elementos textuais.

Palavra-chave: Mapas literários. Londres de Sherlock Holmes. Conto policial. Perspectiva morettiana. Elementos textuais.

ABSTRACT

Franco Moretti's critical theory contemplates new horizons of perception about literary studies. One of the developments of this proposes that the methodological procedure for analyzing fictional plot maps is configured as a tool that dissects a text in a different way. Thus, the general goal of this study is to build and analyze literary maps of some tales from three anthologies by Arthur Conan Doyle, namely: *The adventures of Sherlock Holmes*, *The memories* and *The return*, in order to show, to a large extent, the category of fictional spaces in Doyle, where the streets, neighborhoods and regions of Sherlock Holmes' London appear in intersection, intersection, exclusivity or exclusion in the different detective narratives. The undertaking of this study also makes use of the concepts and definitions related to the police short-story genre by Edgar Allan Poe and who is also characterized as the precursor and influential of this subgenre. In addition, this research provides a review of the conceptualization of the short-story genre, highlighting the Poe's, Júlio Cortázar's, Brander Matthews' and Horácio Quiroga's theoretical propositions. The results of the research show that the dialogue, therefore, between literature and geography, in the Morettian perspective, makes clear the relationships called hidden in the materialization of maps, which are in the power of analysis through textual elements.

Keywords: Literary maps. Sherlock Holmes' London. Police short-story. Morettian perspective. Textual elements.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Modelo de mapas do romance de Jane Austen	33
Figura 2	A Grã-Bretanha de Jane Austen	36
Figura 3	A Grã-Bretanha de Jane Austen 2	38
Figura 4	O território alemão no Rio Grande do Sul	40
Figura 5	Deslocamentos do campo para a cidade	42
Figura 6	Elementos da imagem urbana	44
Figura 7	Imagem do Rio de Janeiro em <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	44
Figura 8	Classes sociais em Londres de acordo com Charles Booth (1889)	48
Figura 9	Distribuição das narrativas por bairros e localidades	50
Figura 10	Londres de Sherlock Holmes: espaço do campo	52
Figura 11	A Londres de Sherlock Holmes: segundo Moretti	54
Figura 12	A Londres de Sherlock Holmes: assassinatos e/ou crimes	56
Figura 13	Localização das residências fixas	61
Figura 14	Residências de Sherlock Holmes e Dr. Watson: Paddington e Westminster	64
Figura 15	Meios de deslocamentos pelos espaços de Londres	68
Figura 16	Ruas: mencionadas, de passagem, de investigação e/ou de resolução	73
Figura 17	Distribuição de contos por bairros	78
Figura 18	Localização de Londres	84
Figura 19	Espaços excluídos da Grande Londres na ficção	85

SUMÁRIO

1	SHERLOCK HOLMES E A ERA VITORIANA: É POSSÍVEL CARTOGRAFIAR?	7
2	NARRATIVA CURTA OU CONTO: UMA BREVE HISTÓRIA	14
2.1	O legado de Poe: o surgimento da narrativa policial	15
2.2	Alguns aspectos teóricos sobre o conto	21
3	A PERSPECTIVA LITERÁRIA DE FRANCO MORETTI	27
3.1	Diálogo entre a Literatura e Geografia	29
3.2	Mapas literários: antecedentes	32
3.3	Sherlock Holmes e sua Londres: as primeiras incursões cartográficas	42
4	A LONDRES DE SHERLOCK HOLMES: MAPAS DOS CONTOS	58
4.1	Elementos textuais: categorias de análise	58
4.1.1	<i>No caminho passei pela Baker Street...</i>	59
4.1.2	<i>Passamos pela periferia de Londres...</i>	66
4.1.3	<i>Holmes entrou pela casa, correu para o salão, seguido pelo rei...</i>	71
4.1.4	Espaços dos bairros e deslocamentos entre regiões de Londres	75
4.1.5	Espaços excluídos da ficção	80
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
	REFERÊNCIAS	90

1 SHERLOCK HOLMES E A ERA VITORIANA: É POSSÍVEL CARTOGRAFAR?

Visitar a Baker Street, número 221B, em Londres, certamente, não condiciona ao estrangeiro e ao fã marcar uma audiência com o detetive Sherlock Holmes, ou, muito menos, encontrar-se com ele em um dos cenários famosos de Londres. Essa relação com o personagem se reserva ao ato de ler e viver as experiências literárias de solucionar um crime com os protagonistas, também numa relação de subjetividade e encantamento pelas narrativas policiais de Sir Arthur Conan Doyle. No entanto, a visita à capital Inglesa, em janeiro de 2020, não só pelas ruas do Museu em homenagem ao detetive inglês, como também pelos quatro cantos da metrópole, configurou-se, significativamente, ao autor deste trabalho, como inspiração e entusiasmo no ato de desenvolver a presente pesquisa a partir dos elementos já traçados no projeto, isto é, mapear os espaços e deslocamentos de Holmes e Dr. Watson pelas ruas e bairros de Londres, por suas regiões: West End, City, East End ou South. Além disso, o ato de mudar de pesquisa no último ano de estudos do Mestrado requisitou do pesquisador um tema que já lhe é familiar, quer seja no *corpus* de pesquisa, quer seja nos óculos teóricos. E isso começou a ser possível no ato de retomar os estudos da Geografia Literária que foram empreendidos, ainda, na iniciação científica, durante a graduação, com a orientadora desta pesquisa. Não obstante, o papel do crítico, cada vez mais na pós-graduação, significa deixar de olhar uma obra sob uma égide idealizada e mostrar, de fato, como ela é bem realizada, ou não. Nesse sentido, é importante dar prosseguimento à pesquisa contextualizando o período histórico em que o corpus de análise foi produzido.

A rigor, a Era Vitoriana, ocorrida entre 1837 e 1901, foi vital para a mudança drástica que aconteceu no modo de vida dos vitorianos e também no comportamento de pessoas dos quatro cantos do mundo. Sally Mitchell (1996) destaca três eventos que deram origem a esse período histórico, sobretudo, na Inglaterra, a saber: a vitória do Duque de Wellington sobre Napoleão, em Waterloo, sendo essa responsável por criar uma atmosfera de orgulho nacional; a Revolução Industrial responsável por transformar a Inglaterra e seus meios de produção agrários para o jugo do trabalho na indústria, tornando essa nação o maior poder econômico nessa época; a Lei da Reforma, em 1832, que dobrou o número de homens votantes, tornando o progresso gradativo em relação à democracia e à responsabilidade gradual (MITCHELL, 1996, p. 1). Desse modo, a cidade de Londres acampou o cenário da riqueza e da ostentação da classe social burguesa industrial. Em contrapartida, surgiu também a classe proletária de trabalhadores das fábricas, alocados nos primeiros bairros de operários. É fato que, devido a tal contexto, grandes escritores, a exemplo de Charles Dickens, as Irmãs Brontë, Oscar Wilde,

Joseph Conrad, Lewis Carroll, Robert Louis Stevenson, William Thackeray e Arthur Conan Doyle, inscreveram suas estéticas literárias sobre esse cenário sócio-histórico que se configurou significativamente ambíguo.

É também nesse contexto que o escritor Arthur Ignatius Conan Doyle, nascido em 1859, em Edimburgo na Escócia, passa pelo processo de uma educação sólida, mesmo com a criação ausente dos pais. A educação dele, segundo O'Brien (2013), tem por base colégios católicos e severos que foram pagos por tios abastados. No entanto, tal fator propiciou ao escritor a predileção à razão e à ciência ao invés da religião. Outra influência caracterizou-se pelo contato dele com as experiências de leituras, sobretudo, das histórias detetivescas criadas por Edgar Allan Poe e as aventuras de seu personagem Auguste Dupin, conforme será desenvolvido no segundo capítulo. Além disso, em 1876, o acadêmico escocês empreendeu seus estudos em medicina na Universidade de Edimburgo e, por conseguinte, continuou exposto à ciência. Ele ainda foi mentor e influente nessa instituição – as meticulosas deduções de Dr. Joseph Bell – à medida que tais experiências foram transpostas para os vários enredos desse autor. Na conclusão de seus estudos na Universidade em 1881, Conan Doyle passa por diferentes cidades atuando como médico até se instalar temporariamente em Londres em 1891. Ele anunciou para seus tios que não seguiria os preceitos católicos de sua formação, montando, assim, seu próprio consultório médico em vários lugares da Grã-Bretanha.

Essa predileção pela ciência contribuiu significativamente para o processo criativo desse autor, pois, por volta de 1881, o recém-graduado começa a conceber as primeiras histórias de Sherlock Holmes e seu amigo John H. Watson. Seus primeiros romances respectivamente – *Um estudo em vermelho* e *O signo dos quatro* – foram publicados primeiramente nas revistas *Beeton's Christmas* e *Lippincott's Monthly Magazine Annual*. Entretanto, os protagonistas ganharam maior repercussão nos contos, inicialmente escritos a partir de 1891, e publicados esparsa e mensalmente nas revistas *Strand* e *Newnes*. Posteriormente, esses contos foram compilados e publicados em *As aventuras de Sherlock Holmes* (1892), *Memórias* (1894), *A volta* (1905), *Os últimos casos* (1917) e *Os arquivos*. Nessa longa produção de histórias curtas, interessante, o detetive foi morto pelo autor na segunda antologia, em específico no título *O problema final*, escrito e publicado entre 1893-1894, sob alegação de precisar de mais tempo para escrever seus romances históricos. Nesse sentido, o próprio autor confessa suas motivações no prefácio de sua última antologia:

[...] ao término de *As Memórias*, eu estava realmente decidido a dar um fim a Holmes, pois sentia que as minhas energias literárias não deveriam ser direcionadas para um só canal. Aquela figura pálida e desengonçada, de traços bem definidos, estava

absorvendo uma parte excessiva da minha imaginação. Realizei a façanha, mas infelizmente, nenhum médico-legista se pronunciou sobre os despojos, de modo que, depois de um longo intervalo, não foi difícil responder aos apelos lisonjeiros e explicar meu ato. Nunca me arrependi disso, pois, na prática, não achei que esses esboços mais leves tenham me impedido de explorar e descobrir minhas limitações em ramos variados da literatura, como história, poesia, romances, pesquisas psíquicas e drama. Se Holmes nunca tivesse existido, eu não poderia ter realizado mais, embora ele talvez tenha impedido o reconhecimento do meu trabalho literário sério. (DOYLE, 2015d, p. 6-7).

Esse fragmento revela o desacerto com sua própria criatura até o final de sua vida, tendo em vista o fato de ele ter revivido tal personagem devido às incessantes pressões dos fãs; estes, por sua vez, endereçavam-lhe inúmeras cartas de indignação e, até mesmo, ameaças pessoais, quando o encontravam pelas ruas. O retorno do personagem não demorou a acontecer por outros motivos, dentre eles, o insucesso na carreira política que lhe rendeu poucos recursos financeiros. Por essa razão, o autor britânico decidiu publicar seu terceiro romance *O cão dos Baskervilles* (1901) e, por conseguinte, ele prosseguiu escrevendo os contos presentes na última coletânea *A volta de Sherlock Holmes*.

Obter uma intimidade com Holmes e suas facetas humanas pode ser evidenciado no primeiro romance sobre ele em *Um estudo em vermelho*, cujas experiências de mundo do personagem começam a ser apresentadas pela perspectiva narrativa de Dr. John H. Watson. Nesse enredo, a complexidade da personalidade do detetive percebe-se, mesmo que superficialmente, na cena, por exemplo, do primeiro encontro entre eles, pois, em meio à labuta no laboratório, são expostas as condições de convivência.

Estou de olho em um apartamento na Baker Street – anunciou – que seria perfeito para nós. Espero que o cheiro de tabaco forte não o incomode. – Costumo fumar tabaco de marinheiro – respondi. – [...] Em geral, tenho produtos químicos em casa e, de vez em quando, costumo fazer experiências. Isso o incomodaria? – De modo algum. – Volta e meia fico irritadíssimo e de boca fechada dias inteiros. Não vá pensar que estou zangado quando me comporto dessa maneira. Basta deixar-se em paz e logo tudo volta ao normal. E você, o que tem para confessar? É muito melhor que dois sujeitos fiquem conhecendo seus piores defeitos antes que comecem a morar juntos.” (DOYLE, 2004a, p. 8).

Holmes revela, nessa passagem, sua relação e afinidade com a área das ciências, isto é, ele ambienta seu possível companheiro pelo mundo das experiências científicas, tanto que os produtos químicos não estão dispostos somente no espaço de trabalho, como também no espaço privado da casa. Isso confere ao investigador um modo contínuo de ver o mundo, senão pela lógica e pela comprovação de evidências e fatos. No entanto, os momentos de introspecção e elucubração do personagem evidenciam a dualidade sob a visão parcial de Dr. Watson, já que

os domínios da mente não lhe serão permitidos acessar, salvo aquilo que será externado pelo colega de quarto. Nessa exterioridade, o detetive mostra-se prático ao constatar que compartilhar os defeitos e manias dele possibilitam a decisão de dividir ou não os mesmos espaços e, por conseguinte, também dinamizariam o estreitamento de laços entre eles.

A personalidade e a profissão de Sherlock Holmes aparecem de forma fragmentada nos romances e nos contos. O detetive inglês, nesse intuito, teria nascido em janeiro de 1854, cujos pais são apenas proprietários de terras. Descobriu-se ainda seu talento para a observação e a dedução durante a passagem pelo colégio em um período de dois anos, uma vez que, para tal estudante, os dois passatempos tornaram-se o diferencial para a consolidação da profissão de detetive consultor. No segundo romance sobre o personagem *O signo dos quatro*, ele próprio define a Dr. Watson as motivações dessa profissão.

- Sou o único detetive particular *consultor* [...] sou o mais alto e supremo tribunal de apelação no campo da investigação criminal. Quando Gregson, Lestrade ou Athelney Jones fracassam [...] é a mim que vêm procurar. Examino dados como um técnico e emito minha opinião de especialista. Não procuro reconhecimento oficial nesses trabalhos. Meu nome não aparece em nenhum jornal. Minha maior recompensa está no próprio trabalho, no prazer de achar um terreno propício para exercitar minhas faculdades pessoais. (DOYLE, 2015a, p. 20, grifo do autor).

Nesse fragmento, Holmes distingue-se de Auguste Dupin – detetive de Edgar Allan Poe – porque, diferente deste, ressalta a importância dessa profissão devido a seus atributos, que preenchem a demanda da sociedade inglesa industrializada, e, por isso, tornam-no único e raro. Desde a primeira história, a carreira dele já se apresenta em grande medida reconhecida em seu país e na Europa – onde passa a ter maior repercussão a partir da publicação dos relatos escritos e, muitos deles, publicados pelo seu amigo médico. Alguns desses predicados evidenciam o detetive como homem culto e erudito, isto é, conhecedor de música clássica, história, arqueologia, botânica e, sobretudo, profundo estudioso da história do crime, bem como praticante de vários esportes – baritsu, boxe inglês, esgrima e outros.

No entanto, os contos de Arthur Conan Doyle chamam a atenção, porque melhor contemplam a ambientação e a espacialidade dessa sociedade influente do século XIX, pois havia um processo de transformação, fortemente causado pela Revolução Industrial, como já referido. É, portanto, no cenário citadino de Londres, onde o escritor Conan Doyle funda e aperfeiçoa sua narrativa policial. Quanto maior o tamanho da cidade, maior é a incidência de crimes banais e a possibilidade de assassinatos hediondos. No início do conto *Um caso de identidade*, o detetive consultor encontra-se em sua sala/escritório, onde conversa com Dr. Watson sobre como a vida corriqueira na capital londrina se torna tema de matérias jornalísticas

sensacionalistas e extravagantes, porque a mídia foca muito mais nos lugares-comuns do que nos detalhes. Holmes acredita que a essência dos casos está nos detalhes; dessa forma, ele revela ao amigo, ao final da conversa, sua motivação em resolver os casos mais triviais.

Tenho de dez a doze casos a estudar, mas nenhum deles apresenta interesse. São importantes, compreenda, mas não oferecem a menor originalidade. Descobri que os fatos mais insignificantes fornecem, em geral, mais campo para a observação e a análise rápida de causas e efeitos, o que torna a investigação apaixonada. Os maiores crimes são muitas vezes os mais simples, porque seus motivos são evidentes. (DOYLE, 2015a, p. 50).

Essa constatação de Holmes suscita o problema de pesquisa, o qual nasce de dentro do enredo: os casos banais, que ocorrem em meio aos espaços da cidade de Londres, configuram-se, de fato, os mais férteis e os mais instigantes para o campo da observação do investigador? O ponto de partida é o estudo sobre a engenharia do conto detetivesco de Conan Doyle, pois é por meio dessas histórias curtas que se acessa à dinâmica do deslocamento ao colocar lado a lado uma narrativa com uma outra, ou várias. Nesse processo, o tema deste estudo constitui-se no mapeamento dos espaços geográficos nos contos de três antologias do autor britânico, perfazendo um recorte de dez anos no processo de escrita da narrativa curta desse autor.

Assim se apresenta o *corpus* de pesquisa em suas antologias e respectivos títulos: “As aventuras de Sherlock Holmes” (1892) – *Escândalo na Boêmia, Um caso de identidade, A Ligas dos Ruivos e A pedra azul, O polegar do engenheiro, A coroa de berilos, O nobre solteiro*; em *As memórias* (1894) – *O paciente inglês*. E em *A volta* (1905) – *As aventuras da casa vazia, As aventuras dos seis Napoleões e A segunda mancha*. A escolha desse escopo de pesquisa, portanto, está atrelado aos casos mais insignificantes, segundo Holmes. No entanto, tornam-se os mais instigantes e dignos de atenção; por conseguinte, é a engenhosidade da narrativa de extensão curta à medida que o cotidiano se intensifica, tornando complexas as relações entre o homem burguês e o espaço em apressurada transformação.

Diante disso, esta pesquisa objetiva, em linhas gerais: construir mapas literários de alguns contos de Arthur Conan Doyle, com o intuito de analisar o espaço da Londres de Sherlock Holmes. Em consonância a isso, desdobram-se os específicos em: investigar conceitos sobre o gênero conto, em específico, atinente à ficção policial; verificar a perspectiva metodológica da criação de mapas literários com base na proposta de Franco Moretti; identificar os elementos textuais nos estudos cartográficos desse teórico; criar mapas literários a partir de novas categorias de análise, como títulos e legendas; propor novas percepções de leitura e de compreensão dos contos detetivescos convocadas para tal estudo.

Mapas são tão antigos quanto se tem conhecimento da existência do homem, já que este tem representado seu mundo por meio da pedra, da argila, na pele de animais, ou na utilização de diversos outros materiais. Neles, registravam-se as várias maneiras de expressar a relação entre o homem e seu espaço. A forma de materializar essa correspondência, segundo o geógrafo Martinelli (2014), não se restringe a isso, pois as primeiras formas de cartografar certa espacialidade já confirmavam o teor da relação entre as comunidades. Também são responsáveis por representar os domínios territoriais no âmbito da terra ou do mar ao revelarem intrínseca à prática e à necessidade do trabalho. A finalidade principal deles versava numa prática voltada à dominação e, por conseguinte, ao poder. Em outras palavras, “são imagens carregadas de julgamentos de valor, e não há nada de desprezioso e passivo em seus registros.” (MARTINELLI, 2014, p. 26). Revelavam-se neles, ainda, o saber de uma prática histórica e que permitiam transmitir diferentes visões de mundo por meio de sua simbologia representativa de um produto social. Diante disso, questiona-se sobre a possibilidade de cartografar o mundo ficcional de Holmes, cujas narrativas foram criadas a partir do real.

Com esse intuito, o empreendimento em construir mapas com base nos enredos das narrativas que compõem o *corpus* de pesquisa se justifica por amparar este trabalho nos estudos da Geografia Literária como um dos desdobramentos das teses de Franco Moretti (2003) e sua perspectiva referente aos estudos da história literária e da literatura comparada. O pesquisador italiano mostra que sua teoria também se faz metodológica à medida que propõe a criação e análise de mapas literários, que se tornam uma ferramenta analítica com a qual os textos são dissecados de maneira incomum. O intuito é mostrar, em grande medida nesta pesquisa, a categoria dos espaços fictícios de Doyle, onde as ruas, os bairros e as regiões da Londres de Sherlock Holmes aparecem em intersecção, cruzamento, exclusividade ou exclusão nos diferentes contos detetivescos. O diálogo, portanto, entre literatura e geografia, na perspectiva morettiana, torna clara as relações ditas ocultas na materialização dos mapas, estando eles em análise por meio dos elementos textuais.

A fortuna crítica reservada ao tema deste estudo demonstra a escassez do empreendimento de evidenciar a correspondência entre literatura e geografia. Na tarefa de mapear enredos, a professora da Graduação e Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, Ivânia Campigotto Aquino, desenvolveu seus estudos de doutorado e pós-doutorado, cartografando cinco romances sul-rio-grandenses de imigração alemã, cuja pesquisa culminou no livro “Romance em mapas”. Outro estudo relacionado a isso se configura no mapeamento literário dos espaços urbanos de três romances machadianos, quais sejam: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*. Nessa dissertação de

mestrado, Denise de Quintana Estácio mostra como o narrador em terceira pessoa, em comum nessas narrativas, representa a cidade do Rio de Janeiro, onde oscila entre enunciação histórica e enunciação do discurso.

Referente ao conceito: “Londres de Sherlock Holmes”, o artigo do francês Loïc Ravanel *Les aventures de Sherlock Holmes: organization et utilisation de l'espace*, o pesquisador analisa o espaço de dois romances e oito contos de Doyle, avaliando os elementos textuais e o modo como a capital inglesa é mobilizada na ficção detetivesca. Já a tese de Brooke Weise, embora não conceba mapas em sua análise sobre o personagem inglês, fornece contribuições importantes a respeito do desenvolvimento do termo, que já fora cunhado por outros pesquisadores, tal como Ravanel e Franco Moretti.

O presente estudo organiza-se em quatro capítulos. O primeiro deles será constituído pela introdução através do contexto histórico da Era Vitoriana e o cenário, onde nasceu e estudou Arthur Conan Doyle até se tornar um escritor de sucesso. O segundo capítulo é dedicado à revisão bibliográfica, com resenha teórica atinente ao surgimento da narrativa curta ou do gênero conto, e também acerca da teoria desse gênero, contemplando os postulados dos críticos, em relevância maior, os de Edgar Allan Poe e de Julio Cortázar. O terceiro aponta a perspectiva de Moretti sobre os estudos literários, de modo especial na primeira subseção, a correspondência entre literatura e geografia; na subseção seguinte, alguns mapas antecedentes e o modo como fazê-los; enquanto no último segmento apresenta os mapas que caracterizam as pesquisas já realizadas sobre a Londres de Sherlock Holmes. No último capítulo, procede-se à apresentação e à análise dos mapas devidamente encaminhados pelos elementos textuais na presente proposta da Geografia Literária dos contos de Conan Doyle.

2 NARRATIVA CURTA OU CONTO: UMA BREVE HISTÓRIA

A tentativa de circunscrever a história da narrativa curta compara-se ao intento de abarcar o mundo, porém não logra o pesquisador em desvantagem; pelo contrário, é-lhe possibilitado constantemente visitar o passado e o legado literário deixado por tantos escritores. Na organização deste estudo, o tema da pesquisa requer a recuperação, mesmo que de forma breve, de certas contribuições históricas atinentes ao aparecimento de enredos precedentes à consolidação do gênero conto. De acordo com Shaw (2013, p. 6, tradução nossa), “existem tantos tipos diferentes de histórias curtas que o gênero como um todo parece constantemente resistir à definição universal [...]”¹. A pesquisadora explica, ainda, que esse gênero não pode ser caracterizado apenas como uma “unidade de efeito”, como delimitou Poe na sua época; visto que haveria o perigo de encerrá-lo na totalidade da obra de um único autor. Dessa forma, a pergunta acerca da origem e o percurso desse texto literário no mundo perpetuam até os dias de hoje, sendo um importante objeto de estudos a quem se dedica aos estudos literários.

Na antiguidade, Aristóteles estabelece uma distinção entre a poesia e a história de modo que não cabe ao poeta narrar o fato ocorrido, mas sim a representação do que poderia acontecer, cabendo, portanto, ao historiador cumprir o pacto com o real. Segundo o filósofo grego, a diferença não está no modo de escrita, seja em verso, seja em prosa, posto que a distinção entre eles reside no fato de que “a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular.” (ARISTÓTELES, 1966, p. 78). Assim, tal caráter universal no que diz respeito ao texto poético está atrelado àquilo, caracterizado como verossímil, isto é, uma representação possível da realidade e, por conseguinte, conveniente ao percurso de construção de certo universo literário.

Antonio Candido (2011), nos estudos literários contemporâneos, defende a literatura como uma manifestação universal, sendo ela um direito e uma necessidade intrínseca ao homem em todo o curso da história. Nas palavras do crítico brasileiro,

não há povo ou homem que possa viver sem ela (literatura), isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação [...] ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. (CANDIDO, 2011, p. 176).

¹ No original: There are so many different kinds of short story that the genre as a whole seems constantly to resist universal definition [...]

É fato dizer, portanto, que a criação ficcional ou poética tem seu estado nascente na humanidade. Nesse sentido, seja o indivíduo analfabeto, seja letrado, nas suas atividades cotidianas, ele é capaz de representar a realidade ao contar ou ouvir um causo, uma anedota, uma notícia policial, ou entrar em contato com algum tipo de manifestação popular.

2.1 O LEGADO DE POE: O SURGIMENTO DA NARRATIVA POLICIAL

Por essas premissas, Nádia Gotlib (1995) traça uma breve história da estória, atrelada aos tempos remotos da humanidade e de sua cultura, uma vez que, antes do surgimento da escrita, os povos reuniam-se ao redor do fogo com o intuito de compartilhar experiências do contar estórias e de suas várias formas de efetuar-las. Exemplos disso são as incursões dos heróis gregos na “Ilíada” e na “Odisseia”, cujas epopeias, no conjunto, estão permeadas de estórias curtas. E também essas formas literárias podem ser vistas nas parábolas, presentes na bíblia, na qual, segundo Manzotti (2015, p. 17), “Jesus era ótimo contador de histórias [...]”. As parábolas são uma das formas de ensino usadas por Ele, baseadas no cotidiano da época, para passar valores e verdades espirituais. A título de exemplo, em *A Parábola do Semeador*, apresentam-se pessoas e elementos simples do cotidiano (semeador, sementes, espinhos, lugares pedregosos, terra boa), retratando por meio deles uma história paralela ao real, mas que também incide sobre este pelo caráter verossímil.

No decorrer da Idade Média, o ocidente entra em constantes atritos com os povos do Oriente, como ocorre nas Cruzadas, tendo como ponto positivo o início do intercâmbio de culturas, por exemplo, o acesso às histórias do mundo oriental, como as dos livros sagrados hindus: *Pantchatantra*, *Mahabharata* e *Vischno Sarma*. Para Coelho (2003), essas coletâneas continham narrativas, datadas do século VI a.C., cuja disseminação se deve aos primeiros pregadores budistas, ou seja, os discípulos de Buda que tinham a missão de propagarem “a crença no Mestre Iluminado e pregarem a Justiça entre os homens, iam de aldeia revelando ao povo os caminhos certos de pensamentos, de ação e de vida.” (COELHO, 2003, p. 31). Somam-se a isso as narrativas em *Sendebar*, as quais foram atribuídas ao filósofo indiano Sendabah, escritas originalmente em sânscrito e, posteriormente, difundidas em outros idiomas, entre os séculos IX a XII. Está entre elas *As Mil e uma Noites*, na Pérsia (século X), pois se trata das peripécias de Sherazade e seu poder de contar histórias, protelando o desfecho para a noite seguinte de modo a exortar cada vez mais curiosidade do rei Shariar. O intuito era salvar a sua própria vida e a de outras tantas mulheres da fúria desse monarca, que fora traído pela esposa.

No século XIV, na Itália, Giovanni Boccaccio dá origem ao *Decamerão*, escrita entre 1348 e 1353. Essa obra estrutura-se em cem novelas curtas em que os narradores são sete moças e três rapazes em refúgio à peste negra em uma vila na Florença. O autor italiano inventou a narrativa moderna: tipo de novela curta. Segundo Aubrit (1997), a estrutura de sua obra influenciou a consolidação desse novo gênero por séculos posteriores, porque consistia na compilação de histórias, “que será chamada de ‘coletânea de moldura’, agrupadas em torno de um tema para cada dia (com relativa flexibilidade), ancoradas em uma troca que faz uma história despertar um comentário e chamar outra [...]”² (AUBRIT, 1997, p. 18, tradução nossa). Com essa premissa, tais histórias não foram sobrepujadas pelo cunho erótico, visto que a linguagem oral na escrita dialogava com o público, sobretudo das mulheres daquela sociedade. A novidade e a autenticidade foram responsáveis por tornar o *status* de obra moderna, pelo empreendimento do espírito materializado em enredos que romperam com a sociedade idealista, uma vez que pessoas de várias classes sociais passaram a ser representadas nesse tipo de narrativa.

Contemporâneo a isso, na Inglaterra, Geoffrey Chaucer, durante uma viagem à Itália, teria tido contato com a obra de Boccaccio; por isso, o autor inglês concebeu *The Canterbury Tales* (*Os contos da Cantuária*), de 1387 até o inacabamento da obra em virtude da morte dele em 1400. Em O Prólogo Geral, contida nessa antologia, discorre-se acerca de personagens peregrinos que partem da pousada de Tabard em Southwark (Londres) em direção à Catedral da Cantuária. Segundo Cannon (2011), a história discorre sobre peregrinos que iam visitar o túmulo de São Thomas Becket, os quais também “nunca são identificados por outra coisa que não seja sua profissão e parecem, na maioria das vezes, derivar toda a sua visão de mundo da posição na sociedade que lhes é dada por eles pelo trabalho que fazem.”³ (CANNON, 2011, p. 11, tradução nossa). Nesse sentido, os personagens das várias histórias representam os diferentes âmbitos da sociedade do século XIV, como cavaleiro, moleiro, carpinteiro, cozinheiro, jurista, marinheiro, médico, oficial de justiça monge, estudante mercador, escudeiro, pároco etc. A motivação dos contos revela-se em função da competição desafiada pelo hoteleiro do estabelecimento, isto é, cada peregrino deveria contar duas histórias na ida e volta de seus destinos de modo que a melhor história contada daria direito a uma refeição gratuita.

² No original: qui consiste à enchâsser les récits dans ce que l'on nommera un "recueil cadre". Regroupées autour d'un thème arrête chaque jour (avec au demeurant une relative souplesse), ancrées dans un échange qui fait qu'un récit suscite un commentaire et en appelle un autre [...]

³ No original: they are almost never identified by anything other than their profession, and they seem, in most ways of derive their entire world view from the position in society given them by the work they do.

A partir do século XVI, outros autores e suas respectivas obras se tornam também pilares da fundação das estórias curtas. Podem ser consideradas exemplos dessa época as obras *Héptameron* (1558), de Marguerite de Navarre; as *Novelas ejemplares* (1613), de Miguel de Cervantes. No fim do XVII, Charles Perrault e os *Contos de mamãe Gansa*, bem como no século seguinte, La Fontaine e suas fábulas foram responsáveis por transcrever as histórias da oralidade, cujo intuito era abarcar “a cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa, que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais.” (GOTLIB, 1995, p. 5). Esse veículo da imprensa possibilitou a publicação e disseminação dessas histórias circundantes ao espaço do campo de tal sorte a salvaguardá-las, sendo que muitas delas eram oriundas ainda da antiguidade.

Segundo Coelho (2003), no século XVIII, as pesquisas linguísticas foram desenvolvidas pelos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm), os quais também eram integrantes do Círculo Intelectual de Heidelberg, cujo estudo na área da filologia mostrava interesse pelo folclore e pela mitologia germânica. A língua alemã apresentava vários dialetos e, por essa razão, instigava os pesquisadores a coletar narrativas, lendas e sagas ainda vivas, porque eram transmitidas de uma geração para outra. Nesse contexto, de acordo com Jolles (1976), o termo conto foi adotado e passou a ser difundido, de fato, com a publicação das narrativas curtas em *Kinder-und Hausmärchen* (*Contos para Crianças e Famílias*), em 1812, pelos Irmãos Grimm. Eles foram responsáveis também por tornarem essa obra uma referência em seu país e em outros. Reuniram elementos de produções de outros autores, como: Musäus, Wieland, Goethe, Thieck e Novalis. Desse modo, a importância etimológica da *Märchen* e seus diferentes sentidos “no alto alto-alemão *mâri* (lenda, fábula) ou no gótico *mêrs* (conhecido, célebre); tampouco é fato de *Märchen* ser um diminutivo depreciativo de *Märe* (narrativa, tradição.” (JOLLES, 1976, p. 181, grifo do autor). Todos esses nomes só representam uma funcionalidade se de fato representarem unicamente a forma: história curta, pois estudiosos alemães empenharam-se no papel de transcrever as narrativas populares que se apresentavam a eles em diferentes versões.

Jolles (1976) explica, ainda, que outras expressões do alemão contribuem para a origem do gênero: “*Sage* (Saga), *Rätsel* (Adivinha) e *Sprichwort* (Ditado) são encontradas em numerosos dialetos germânicos, ao passo que *Märchen* (Conto)” se consolidou muito mais pelas diferentes variantes em outros países, como *conte de fées* (contos de fadas) ou *conte*. Já no idioma inglês aparecem os *fairy-tales* (JOLLES, 1976, p. 181). No Brasil, o crítico Moisés Massaud (2006) registra diferentes definições de acordo com o contexto do país referente a número, à quantidade, à história, à narrativa, à fábula, à mentira: “‘Um conto de réis’; ‘Um sem

conto de soldados'; [...] ('conto-do-vigário'); 3) extremidade inferior da lança, ou do bastão: "E, dando uma pancada penetrante, / Conto do bastão, no sólio puro." (MASSAUD, 2006, p. 29). Em Portugal, o termo conto designa um sentido de tipo de rede de pesca, ou deriva do grego *Kóntos*, do latim *contu*, cujos sentidos são correlatos nessas línguas. Ainda relacionado à literatura, a etimologia advém da forma latina *commentu* – “invenção”, “ficção”. Permite também a derivação de contar, essa do latim *computare* (MASSAUD, 2006, p. 29-30, grifo do autor).

Uma das razões que catalisaram o aparecimento da ficção policial ocorre pela consolidação da escola romântica nos Estados Unidos e a literatura em formação nesse país. Segundo Gomes (2009), esse empreendimento caiu sob os ombros de alguns escritores, como Walt Whitman, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Emily Dickinson, Ralph Waldo, Henry David Thoreau e Edgar Allan Poe, uma vez que tais mentes, cada uma a seu modo, tomaram para si a responsabilidade de materializar a complexidade da mentalidade desse povo em plena construção de sua identidade. Haveria, ainda, uma projeção que abarcasse tanto o âmbito local quanto o global: o primeiro contribuiria para o desenvolvimento sociopolítico e a expansão do território dessa nação; o outro compreenderia a influência europeia como matriz estética romântica. Não obstante a contribuição dessa estética literária, foi disseminada pela temática da fé, oriunda de um intelectualismo calvinista; em contrapartida, muitos desses autores não enveredaram pela razão ou ciência experimental, buscavam “o aspecto misterioso na natureza, os eventos inexplicáveis e abundância de emoções era o que mais interessava.” (GOMES, 2009, p. 49). Assim, essa literatura começa a se diferenciar da inspiração do individualismo em contraponto com os problemas sociais originados pela revolução industrial na Inglaterra, enquanto que a colônia buscava seus próprios ideais revolucionários.

Outro fator diz respeito ao contexto que propicia a consolidação da ficção gótica pelas mãos de Edgar Allan Poe e sua pena habilidosa de descortinar a presença do terror e horror por caminhos de mistérios, ou por forças sobrenaturais. Além disso, pelo fato de tal estética cumprir a principal ênfase “nos processos psíquicos dos personagens, geralmente figuras que se encontram à beira da loucura mas que mesmo assim têm todo o seu esquema mental estruturado pelo escritor.” (GOMES, 2009, p. 59). Poe, nascido em Boston em 1809, teve o fatídico destino de virar órfão precocemente e foi adotado pela família aristocrata dos Allan. A firmeza de seu pai adotivo não foi capaz de impor ao novo integrante da família comportamentos esperados por aquela sociedade puritana. Além disso, quem ler a biografia deste autor de Boston e debruçar-se sobre alguns poemas e contos constata, momentaneamente, que a leitura da maioria das obras evidencia, meramente, o reflexo da vida desse escritor norte-americano. Ademais, a

obra de Poe, depois de sua morte, cai em um certo ostracismo devido à criação do estereótipo da imagem de um gênio atormentado pelo vício do ópio e do álcool.

Segundo Kiefer (2011), a década de 30 do século XIX foi profícua no processo de produção das narrativas do autor norte-americano. Apesar da publicação do romance *A narrativa de Arthur Gordon Pym*, em 1838, foi a escrita das histórias curtas – publicadas esparsamente em jornais e revistas dos Estados Unidos – que lhe rendeu significativo êxito no meio literário. Em 1839, Poe compila vários de seus contos na antologia *Tales of the grotesque and arabesque*, por exemplo, *A queda da casa de Usher*, em que o narrador viaja para um lugar quase inóspito com o intuito de visitar seu amigo Roderick Usher, residente em uma mansão com descrições arabescas. A ambientação e o espaço refletem nesse narrador estados de depressão e opressão que se amalgamam com o terror da notícia de Madeline, irmã de seu amigo, ter falecido, mas ter o seu cadáver em conservação pelo irmão. Depois de enterrado, eles recebem sinais de que ela ainda está viva e voltou para se vingar. Soma-se a isso o fato de o estado físico e mental de Usher estar se deteriorando junto com a casa, a qual acaba sucumbindo à destruição ao final, não sem antes haver a fuga do visitante. Isso diz muito sobre o mundo ficcional criado pelo autor norte-americano e seus personagens:

sombrios nunca parecem funcionar ou socializar; em vez disso, enterram-se em castelos escuros e mofados, simbolicamente decorados com tapetes e cortinas bizarros que escondem o mundo real do sol, janelas, paredes e pisos. Os quartos escondidos revelam bibliotecas antigas, obras de arte estranhas e objetos orientais ecléticos. Os aristocratas tocam instrumentos musicais ou leem livros antigos enquanto pensam em tragédias, geralmente a morte de entes queridos.⁴ (VANSPANCKEREN, 1994, p. 41, tradução nossa).

Esses temas entre vida e morte não se prefiguram meramente como cenários góticos e arabescos, pois desvelam, simbolicamente, a psique perturbada de indivíduos para além de suas posturas, aparentemente, civilizadas. Em meio a essa faceta, surgem as narrativas de raciocínio e de argumentação também concernentes ao fascínio de Poe pela mente humana. Nesse sentido, a primeira narrativa policial moderna *Os assassinatos da Rua Morgue*⁵ discorre sobre a técnica do raciocínio lógico, com o intuito de “se chegar à solução do caso, e a revelação final do responsável seguida da explicação metodológica do detetive.” (GOMES, 2009, p. 61). Portanto,

⁴ No original: These gloomy characters never seem to work or socialize; instead they bury themselves in dark, moldering castles symbolically decorated with bizarre rugs and draperies that hide the real world of sun, windows, walls, and floors. The hidden rooms reveal ancient libraries, strange art works, and eclectic oriental objects. The aristocrats play musical instruments or read ancient books while they brood on tragedies, often the deaths of loved ones.

⁵ Publicada em 1841.

a loucura e o desespero, inerentes à ficção policial, estruturam-na tanto ou mais do que nos demais contos, pois a habilidade de Poe versa-se pela racionalidade de conduzir esses temas, logrando exortar a atenção do leitor pelo trato com o psíquico dele.

Essa expertise do autor materializa-se na narrativa pelo interesse do narrador, desde a introdução de *Os assassinatos da Rua Morgue*, por homens que destinam, com certa obstinação, o tempo, a fim de aguçar o poder analítico da mente deles tal como um indivíduo forte que exercita seus músculos. Conforme as primeiras linhas do enredo em questão, o sujeito é “um apreciador de enigmas, charadas, hieróglifos; exhibe na solução de cada um deles um grau de acúmen que para a percepção comum assume ares sobrenaturais.” (POE, 2012, p. 301). Em conclusão a essa passagem, o resultado não é de ordem metafísica, mas sim adquirido pela essência do método e seu caráter de intuição. Em seguida, o narrador menciona que o desenvolvimento dessa faculdade do homem é estimulado pelo empreendimento com a matemática e a análise sendo seu ramo elevado. É citado o exemplo do xadrez; embora lógico, é capaz de moldar o caráter intelectual da faculdade analítica e dedutiva.

Outra motivação no procedimento constitutivo e expressivo desse conto detetivesco já mencionado é o encontro e a rápida afinidade entre o narrador e Monsieur C. Auguste Dupin, sendo este uma figura reclusa da sociedade parisiense devido aos hábitos de misantropia, bem como seu processo de decadência (sem nenhum detalhamento na novela) que o deixaram com poucos recursos financeiros. Acresce-se a isso a descrição do espaço do primeiro encontro ocorrer numa biblioteca obscura da Rua Montmartre. De imediato, houve o interesse pela biografia desse francês e, sobretudo, a rápida aproximação entre eles ocorreu pela afinidade intelectual a partir da proficiência em leitura. O narrador ainda não teve receio em confessar ao leitor que “a companhia daquele homem constituiria para mim um tesouro de valor inestimável [...]. Após algum tempo ficou acertado que moraríamos juntos durante minha estada na cidade.” (POE, 2012, p. 305). Com isso, é possível concluir que essas duas partes iniciais da narrativa – o interesse pela mente humana e a parceria com esse sujeito de faculdades elevadas – tornam-se mais do que coniventes ao processo de escrita, pois justificam a capacidade de poucas pessoas solucionarem casos impossíveis para própria polícia.

A demanda pela existência do perfil de um investigador consultor e independente das corporações institucionais é capaz de elaborar metodicamente suas formas de investigação, com uma certa vaidade e egoísmo próprios da estética romântica em detrimento da preocupação do social. Essa perspectiva se confirma na segunda narrativa da trilogia de contos policiais de Poe, cujos personagens Auguste Dupin e seu amigo/narrador anônimo reaparecem em *O mistério de*

*Marie Roget*⁶; trata-se de uma história ocorrida dois anos depois da anterior, sobre o duplo desaparecimento de uma jovem de mesmo nome do título. Depois de o patrão Monsieur Le Blac registrar seu sumiço à polícia parisiense, ela é encontrada misteriosamente na casa de campo de um parente, desaparecendo cinco meses depois pela segunda vez, quando, por fim, o cadáver dele emerge boiando no rio Sena. Só resta ao delegado fazer uma visita ao investigador autônomo francês, com o intuito de persuadi-lo a voltar a outra cena do crime. No entanto, este goza de uma alienação aos acontecimentos do mundo; segundo o narrador, “com o desfecho da tragédia implicada nas mortes de Madame L’Espanaye e sua filha, o Chevalier afastou o episódio imediatamente de sua atenção, e caiu em seus antigos hábitos de temperamentais devaneios.” (POE, 2012, p. 340). Logo, eles voltam à cena de investigação quando suas mentes são desafiadas por crime em meio a cenários grotescos e bizarros.

Outro aspecto dessa narrativa curta moderna evidencia-se pela perspectiva do olhar do investigador sob um suspeito e as respectivas pistas deixadas por este. Nesse sentido, a ideia não é resolver o caso observando as pistas por elas mesmas, mas sim que o detetive tente pensar como o criminoso raciocinaria, a exemplo de “A carta roubada” - terceira história da trilogia detetivesca do autor norte-americano. Nela, Dupin, depois de colher o depoimento do Senhor G. sobre o desaparecimento de uma carta comprometedora, faz uma avaliação sobre a perspectiva de observação usada pela polícia: “os homens que procuram esconder uma carta utilizam, [...] algum canto escuro sugerido pela mesma ordem das ideias [...]. E não vê que tais esconderijos tão *recherchés* só são empregados em ocasiões ordinárias e por inteligência comuns.” (POE, 2010, p. 233-234). Essa metodologia investigativa refletirá *a posteriori* e definitivamente na construção do personagem londrino de Conan Doyle. Cortázar (2006) acredita serem as narrativas de puro raciocínio do autor e crítico bostoniano as mais fiéis aos procedimentos técnicos narrativos de sua própria teoria.

2.2 ALGUNS ASPECTOS TEÓRICOS SOBRE O CONTO

Poucos literatos no mundo consolidaram, de fato, suas identidades de críticos de literatura e, por conseguinte, obtiveram nelas o reconhecimento devido. Escritor e crítico perfilam duas faces de uma mesma moeda, já que seus papéis dependem, de certa forma, um do outro. A produção literária do autor norte-americano Edgar Allan Poe, sobretudo em relação à ficção policial, alinhava sua face de escritor com a do sujeito que valorava o texto literário

⁶ Texto literário publicado pela primeira vez no Ladies Companion, em 1842.

alheio, até mesmo colocando à prova sua própria produção. Sua experiência em resenhar e compilar ensaios críticos em revistas fez catalisar antipatias e desafetos dos próprios colegas. Ele, muitas vezes, deixou de lado a amizade em troca de tecer críticas ferrenhas a textos alheios; por isso, foi capaz de compor definições pertinentes, em específico, acerca da narrativa curta ou breve e também sobre os gêneros romance e poema.

Em *A filosofia da composição*⁷ (2017), Poe desvela, conforme sua percepção, alguns elementos necessários, a fim de compor uma narrativa capaz de prender a atenção do leitor. Nesse texto, ele faz referência a um bilhete que lhe foi remetido por Charles Dickens a respeito do processo de criação de um terceiro escritor chamado Godwin. O tema motivador, em específico, dessa correspondência, consistia na trama que envolvia o herói e, por conseguinte, a explicação sobre ela. O autor estadunidense, por seu turno, aproveita o exemplo e discute as hipóteses atinentes ao grau de consciência do autor de Edgar Allan Poe sobre os elementos utilizados por ele na obra, bem como a ordem com que esse encadeou sua narrativa. Ademais, esse texto reflexivo chama a atenção para os benefícios de pensar a trama e seu desenrolar antes mesmo da materialização da escrita, já que a narrativa ganha aspecto de consequência e de relação causal, isto é, os incidentes e o tom estão a serviço do desenvolvimento de uma ideia.

Esses elementos contribuem para o conceito de efeito, o qual define, conseqüentemente, a originalidade, sendo esse um aspecto de interesse de um escritor, inclusive de Poe. Para chegar ao leitor, é preciso escolher um alvo: o coração, o intelecto ou a alma. O autor norte-americano entende que esse último alvo combina melhor com o efeito original pretendido por ele, porém este passa por um dilema nesse processo, isto é, se tal efeito for aperfeiçoado pelo incidente ou tom; ou ainda “se por incidente prosaicos e um tom peculiar, o contrário, ou se imprimindo peculiaridades ao incidente ou tom.” (POE, 2017, p. 342). Acresce a isso a ideia de o literato buscar ao seu redor ou dentro de si a melhor combinação e, assim, construir seu próprio caminho em termos de efeito.

Poe (2017) discute, ainda, sobre o processo de escrita *versus* inspiração, pois, para alguns escritores, torna-se mais conveniente levar o público a entender que compilaram suas obras através de uma espécie de frenesi do que permitir o livre acesso dos leitores ao curso do pensamento deles. No entanto, ele próprio mostra que as engrenagens de seu pensamento apresentam vários caminhos, conforme a passagem:

⁷ Ensaio publicado em 1846.

os objetivos verdadeiros alcançados somente no último minuto, incontáveis vislumbres de uma ideia incipiente que demora a revelar-se por inteiro, as fantasias plenamente maduras descartadas em desespero como inviáveis, as cuidadosas seleções e rejeições, os dolorosos descartes e interpolações – em suma, as rodas e as engrenagens, o equipamento para a mudança de cenário, as escadas, as armadilhas, as penas de galo, a maquiagem e o figurino que, em 99 casos de cem, constituem o universo do histrião literário. (POE, 2017, p. 342-343).

O literato e ensaísta reconhece que nem todos os escritores têm essa engrenagem lúcida de modo a refazerem o percurso que levaram à conclusão da narrativa, visto que, na maioria das vezes, as ideias apresentam-se truncadas no pensamento. Por essa moldura, Poe justifica a escrita do ensaio sem qualquer receio de expor o *modus operandi* do poema “O Corvo” e sua estrutura pensada sem que tenha sido acidental ou intuitiva.

Dois outros conceitos fundamentais, neste estudo, referem-se ao tamanho ou à extensão. Ambos se atrelam diretamente com o “senso de totalidade”, posto que “uma obra literária é longa demais para ser lida de uma vez só, deve-se dispensar de bom grado o importantíssimo efeito gerado pela unidade de impressão.” (POE, 2017, p. 343). Além disso, Poe defende que, se a narrativa for lida em dois momentos diferentes, os assuntos do mundo interferem diretamente no efeito gerado pela “unidade de impressão”. Também recomenda avaliar se é possível compensar a perda da unidade no processo de construção, por exemplo, de um poema longo, porque, para Poe, figura meramente como a composição de poemas curtos.

A comparação entre poesia, conto e romance é discutida de forma aprofundada em outro ensaio, cujo mote da crítica reside desde o título Segunda resenha *Twice-told tales*, de Nathaniel Hawthorne⁸. Segundo Kiefer (2011), o poema mantém sua impressão de leitura por meio de uma narrativa que não a excede além do limite de extensão longa, pois isso impossibilita a realização dos efeitos mais profundos na alma; da mesma forma, a brevidade excessiva na extensão torna-se incapaz de conceber a impressão viva. Já a narrativa do conto de extensão curta se molda no tempo de “meia hora até uma ou duas horas de leitura atenta.” (KIEFER, 2011, p. 338)⁹. Por essa delimitação, esse gênero distingue-se do romance de tal sorte a ser lido em vários momentos, propiciando a ele a interferência dos interesses do mundo à medida que se transfigura tal impressão do texto literário.

O escritor Julio Cortázar, em seu ensaio *Alguns aspectos do conto* (2006), postula algumas perspectivas concernentes à teoria do conto por vias de um caráter não tão incisivo

⁸ Esse segundo texto crítico de Poe foi publicado pela revista *Graham's Magazine*, em maio de 1842. A resenha dirige-se, em maior parte, ao livro de contos e ensaios de outro escritor norte-americano, chamado Hawthorne.

⁹ Essa referência e citação direta e indireta nesse parágrafo referem-se ao ensaio de Poe, porém está presente em anexo no livro “A poética do conto”, de Charles Kiefer.

como entende Poe. O crítico argentino destaca que teorizar acerca desse gênero só é possível a partir do espólio de obras já existentes, acreditando surgir a narrativa antes da crítica, porque o processo de escrita não se comporta numa camisa de força, isto é, “ninguém pode pretender que só devam escrever contos após serem conhecidas suas leis [...] não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão uma estrutura a esse gênero.” (CORTÁZAR, 2006, p. 150). Além disso, o empreendimento em tecer aspectos do conto perpassa por ideias abstratas, repelindo um conteúdo que seja fixo e encerrado em categorias, pois o conto caracteriza-se, metaforicamente, em uma batalha fraternal entre a vida e expressão escrita, ambas relacionadas ao plano humano do escritor em constante movimento. Portanto, o termo “aspectos” justifica-se devido ao contista olhar, sobremaneira, para o próprio processo criativo, tal como as experiências de escrita de outros literatos.

Adentrando nesse processo de escrita, o crítico evidencia algumas noções, como a de limite físico, fator esse que diferencia o romance do conto. Segundo Cortázar (2006), o primeiro assemelha-se ao filme, pelo caráter de “ordem aberta”, captando a realidade num processo acumulativo, amplo e multiforme. Enquanto o conto se compara a uma fotografia “bem realizada” por ser um recorte de um fragmento da realidade “de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par a par com a realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmera.” (CORTÁZAR, 2006, p. 150). Essas barreiras em plena transcendência tornam-se acontecimentos não em função deles mesmos, mas pelas suas capacidades de atuar no leitor, projetando nele inteligência e sensibilidade, para além do simples argumento visual ou literário. Há, portanto, nesse caso, a diferença entre o romance e o conto: o primeiro ganha o leitor pela acumulação de efeitos de forma gradual; o segundo torna-se incisivo ao ganhar por *knock-out*, porque, metaforicamente e pela falta de tempo, disfare golpes iniciais aparentemente ineficazes, mas, ao final, conduzem o “adversário” ao clímax (CORTÁZAR, 2006, p. 152).

Outro aspecto diz respeito à definição de conto ruim, não pela escolha da temática, mas sim pelo tratamento a ela atribuído. A estrutura de um conto bem realizado depende do significado e da intensidade na composição. O significado, por sua vez, aparentemente, atrela-se ao tema; porém, este, de fato, reside no acontecimento real ou fictício que ultrapasse as raias de si mesmo à proporção em que o conto “quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta.” (CORTÁZAR, 2006, p. 150). Nesse sentido, há uma condição humana que é expressa por uma ordem social ou histórica, alcançadas pelo escritor, as quais

são também o reflexo do trabalho consciente da profundidade vertical do texto literário, já que o tempo e o espaço no conto se amalgamam para confluir a alta expressão espiritual da narrativa.

Já a noção de intensidade se refere às ideias ou às situações intermediárias, bem como aos recheios ou às fases de transição próprias da narrativa. Julio Cortázar (2006) exemplifica isso a partir do conto “O barril amontillado”, de Edgar Allan Poe, quando analisa o narrador abdicar da ambientação descritiva e, desde as primeiras linhas, ingressa o leitor no ponto central da trama. Isso mostra que essa noção se materializa “na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta.” (CORTÁZAR, 2006, p. 150). Portanto, ele recomenda não se abster dessa atmosfera, criada na primeira página, a qual se configura como preparações, muitas vezes, demoradas e cautelosas com intuito de agarrar tal leitor. Este, por sua vez, trilha o caminho dos acontecimentos e os demais elementos que compõem a malha sutil do texto literário.

Ainda em interlocução com a teoria do conto do autor norte-americano, Brander Matthews (1993) também defende que a engenharia, a originalidade e a unidade de impressão do conto se diferenciam do romance, sendo este fraturado em certa medida pela série de episódios e, portanto, a narrativa curta não é concebida como parte de algum deles, nem o romance se configura como extensão do conto. Este, segundo o crítico, constitui-se de história de ação dotada de uma trama, ou, no mínimo, um plano. Ao mesmo tempo, o enredo “não deve carecer da forma, porém sua forma pode ser qualquer uma que o autor goste. [...] Muito melhor se contado também com agudeza, humor, poesia e pathos, e especialmente com um sabor de individualidade distinto e inconfundível.”¹⁰ (MATTHEWS, 1993, p. 64, tradução nossa). Acresce-se a isso o fato de esse gênero ter sido desenvolvido muito antes do que o romance e, por conseguinte, não deriva dele. Ademais, contempla propriedades tão particulares como o drama, a poesia e a épica.

Horacio Quiroga, por seu turno, traçou *El manual del perfecto cuentista* (2003), dentre os dez mandamentos, o décimo prescreve: “[...] conta como se a narrativa não tivesse senão para o pequeno ambiente de tuas personagens, das quais pudesse ser uma. Não há outra forma para se obter a *vida* no conto”¹¹ (QUIROGA, 1993, p. 336, grifo do autor, tradução nossa). Esse conceito é aproveitado por Cortázar (2006), ao propor certa estrutura fechada do conto, similarmente a uma esfera na qual o narrador mobiliza a ação do interior para o exterior. Nessa

¹⁰ No original: El cuento no debe carecer de forma, pero su forma puede ser cualquiera que el autor guste [...] Mucho mejor si cuenta también con agudeza y humor, poesía y patetismo, y especialmente con su sabor de individualidad distinto e inconfundible.

¹¹ No original: [...] Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de sus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la *vida* en el cuento.

percepção, o crítico argentino faz uma avaliação sobre a maioria dos narradores de seus contos ser em primeira pessoa, sendo eles cumpridores da máxima economia dos meios expressivos e, também, por acreditar que o narrador nesse gênero esteja diretamente ligado à ação de conduzir o leitor à tensão, não precisando, portanto, de uma ponte distante entre ele e o fato narrado, isto é, “se existe a óbvia ponte de uma linguagem indo de uma vontade de expressão à própria expressão, ao mesmo essa ponte me separa, como escritor, do conto como coisa escrita, a ponto de a narrativa ficar, após a última palavra, na margem oposta.” (CORTÁZAR, 2006, p. 230). Ele reitera, ainda, que uma narrativa breve, bem construída, caracteriza-se como um acontecimento afetado da sua mente, uma neurose, um pesadelo, uma alucinação, tal como uma criatura da qual ele precisasse se desprender, senão por meio da própria escrita.

Indubitavelmente, o cerne do conceito do conto encontra o ponto de apoio e de partida nas teses formuladas por Poe a partir da constatação de seu próprio processo de escrita. Cortázar (2006, p. 122) acredita nisso a ponto de considerar “uma série tão extraordinária de narrativas a ponto de dar ao novo gênero o empurrão definitivo em seu país e no mundo, e de inventar ou aperfeiçoar formas que teriam vasta importância futura.” Dessa forma, a base de sua crítica funda-se por algumas motivações, a saber: o interesse pela mente humana na materialidade da escrita artística; o possível reflexo da biografia na obra; a responsabilidade dele e de outros escritores na criação da identidade dos EUA no cenário literário pelas redomas da estética romântica no início do século XIX. Diferentemente disso, o autor argentino vislumbra o interesse pela escrita do conto por uma perspectiva mais ampla e por um terreno mais arado, pois, no advento do século XX, outros escritores já haviam se consolidado nesse meio literário, na proporção de criação de seus próprios estilos.

A história da narrativa curta comprova que esse gênero já contribuía, no início do século XIX, para criação e estabelecimento de uma literatura nacional nos Estados Unidos. Esse legado do país colonizado reflete inversamente no trabalho de aperfeiçoamento da narrativa policial na Inglaterra colonizadora por meio da pena de Arthur Conan Doyle e seus 56 contos, sendo alguns deles presentes e distribuídos nas três antologias escolhidas para este *corpus* de pesquisa. E, se a proposta deste estudo se configura em cartografar os espaços desses enredos, então cabe desenvolver, no capítulo seguinte, a proposta teórico-metodológica do italiano Franco Moretti, dialogando com suas contribuições acerca da criação de mapas literários. Nesse intuito, as possibilidades de leituras potentes assemelham-se à metáfora de desenrolar um certo mapa sob uma superfície plana, em que os espaços percorridos mobilizam as ações das personagens.

3 A PERSPECTIVA LITERÁRIA DE FRANCO MORETTI

Com o advento do século XX, houve o surgimento de significativos grupos de estudos linguísticos, de escolas e de correntes de crítica literária em meio ao contexto de guerras e revoluções tardias, como a Revolução Russa em 1917. Na Universidade de Moscou, um grupo de intelectuais engajados política e socialmente origina o Círculo Linguístico de Moscou, cujas teses se intitulavam como Formalismo Russo entre as décadas de 10 e 40. Tinha como principais precursores os intelectuais Vítor Chklovski, Boris Eikhenbaum Vladimir Propp, Boris Tomachevski e Roman Jakobson e suas postulações, em que “ao estudo literário do texto só interessava o *priom* (processo), isto é, o princípio de orientação da obra como produto estético.” (PIRES, 1985, p. 41). Além disso, tais estudiosos rechaçavam, em certa medida, a interpretação de uma obra que não abarcasse elementos extraliterários, tais como: filosóficos, sociológicos e psicológicos. Assim, as obras e suas formas eram reconhecidas e tomadas como artefato por seu caráter objetivo em que suas propriedades não se constituíam pela soma, mas sim pela integração e correlação entre elas.

Simultâneo a esse período, nos países anglófonos e de forma mais acentuada nos Estados Unidos, surge o *New Criticism* no final da década de 30. T.S. Eliot, por exemplo, consolida-se como poeta, sendo também professor de cadeiras de crítica literária em universidades americanas, da mesma forma que proferiu conferências em outras instituições pelo mundo. Seus ensaios disseminavam também a abordagem intrínseca ao gênero literário como a Teoria objetiva da arte, chamada de Teoria Orgânica, ou seja, uma série de eventos no texto literário que despertaria no leitor a emoção pretendida. Outro desdobramento aos postulados dessa corrente, segundo os estudos de Terry Eagleton (2006), trata-se da *leitura analítica*, ou *close Reading*, cuja indicação ao leitor era evidenciar a grandeza literária ao focar em trechos de poemas ou prosas isoladas do âmbito social e cultural, pois não havia a necessidade de inseri-las em contexto algum em razão do tom e da sensibilidade ao avaliar certo fragmento. No entanto, o crítico chama a atenção para a configuração da leitura limitada de uma passagem em relação ao todo da obra ao passo que a leitura analítica “estimulava a ilusão de que qualquer trecho de linguagem, ‘literária’ ou não, pode ser estudado, e até mesmo compreendido, isoladamente.” (EAGLETON, 2006, p. 67). Por essa perspectiva extrema, esse modelo de adentramento vertical em uma obra torna-se o signo da Nova Crítica Americana.

Concernente a essas premissas, o professor italiano Franco Moretti¹² inscreve e imprime o teor de sua crítica nos estudos de literatura comparada e história literária, ao cunhar o conceito de *distant reading* (leitura distante). No ensaio *Conjeturas sobre a literatura mundial* (2000), o estudioso propõe situar os rumos dos estudos literários não mais restritos ao comparatismo ou à literatura nacional, pois a ordem do dia estaria sob o signo de *Weltliteratur*, isto é, uma literatura mundial. Para o crítico, estudá-la não significaria debruçar-se apenas sobre o repertório do cânone, tampouco dar conta de novos títulos que não cessavam, aquele momento, de surgir no cenário da historiografia literária, mas sim dar cabo do contingente de obras desaparecidas ou desconhecidas. Disso, surgiu a grande questão: como fazer? Responder a esse problema implicaria definir categorias, a fim de olhar a interconexão *conceitual* de *problemas* de determinadas obras dentro de um recorte de tempo. Em outras palavras, esse modo de fazer ciência residiria em criar um novo problema à luz de um novo método crítico, a saber: “ninguém terá achado um método simplesmente por ler mais textos. Não é assim que as teorias vêm à luz; elas precisam de um salto, de uma aposta — de uma hipótese, para se porem em movimento.” (MORETTI, 2000, p. 2) Por essa moldura, o crítico confessa que a ideia era empreender seus estudos por meio de um conjunto de obras já familiares a ele, a exemplo do romance europeu do século XIX.

Sua tomada de consciência sobre tal perspectiva metodológica, que começa a ter uma base sólida, aposta, com efeito, numa significativa quantidade de leitura para poucas páginas de análise e síntese. A história literária ganharia um caráter diverso, senão de *segunda mão* à medida que não ocorressem as devidas referências de leituras diretas. Nesse sentido, quanto mais a literatura mundial busca um projeto grandioso, maior deve ser o distanciamento do olhar crítico em relação ao *corpus* de pesquisa. No momento em que Moretti começava a conceber suas teses, também visava disseminá-las nos Estados Unidos, onde por muito tempo se tomou como estudo o *close reading*, conforme mencionado anteriormente ao se tratar do *New criticism*, cuja preocupação se configurava estudar, muitas vezes, o cânone na sua individualidade. Em contrapartida, *distant reading* permitiria evidenciar as partes significativamente menores ou maiores no texto, quer dizer; “expedientes, temas, tropos - ou gêneros e sistemas. E se entre o muito pequeno e o muito grande o próprio texto desaparece, bem, será um daqueles casos em que se pode justificadamente dizer: ‘Menos é mais’”

¹² Franco Moretti atualmente é professor emérito na *Stanford University* desde 2000, onde coordena o Departamento de estudo do Romance.

(MORETTI, 2000, p. 2). Logo, entender as engrenagens de um conjunto de mapas implica a escolha de uma perspectiva e, por conseguinte, na exclusão de outra.

Tais aprofundamentos das teses desse estudioso italiano ganham maior esclarecimento com a obra *Graphs, Maps, Trees*, a qual foi publicada em 2005, nos Estados Unidos, e três anos mais tarde traduzida no Brasil, com título de *A literatura vista de longe*. Nessa obra, ele já havia, de algum modo, arado o terreno da crítica naquele país, ao se estabelecer como professor universitário e, conseqüentemente, seus postulados tornaram-se, de fato, metodologia na criação de gráficos, mapas e árvores”, cujo corpus de pesquisa vigorava no gênero romance. Desse modo, a definição de *Distant reading*, segundo Moretti (2008), passa não mais representar “um obstáculo, mas sim *uma forma específica de conhecimento*. A distância faz com que se vejam menos os detalhes, mas faz com que se observem melhor as relações, os *patterns*, as formas.” (MORETTI, 2008, p. 8, grifo do autor). Nesse âmbito acadêmico, onde se instala a crítica, nascem também as motivações de pôr à prova suas formulações teóricas ocorridas de tal sorte a salvaguardar a fonte de interesse pela pesquisa no território norte-americano e fora dele; para ele, o campo literário ainda permanece imenso e, por conseguinte, tem sido pouco explorado.

3.1 DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E GEOGRAFIA

Antônio Dimas, em *Espaço e romance* (1987), dedica seus estudos à categoria do espaço no gênero narrativo de modo a evidenciar a organicidade e funcionalidade de componentes num romance que, muitas vezes, são tomados como secundários à medida que também se apresentam diluídos na narrativa. Dentre as discussões apontadas e definidas, o teórico desenvolve sua perspectiva a respeito da geografia literária cuja problematização diz respeito àquela não captada pela visão e sensibilidade do artista, isto é, refere-se à realidade histórica, por exemplo, retratada por meio de uma fotografia em meio ao enredo, a qual, de acordo com o estudioso, pode até ser entendida como um dado ficcional. No entanto, “a ele submissa, como que dando respaldo de veracidade ao texto que, por sua vez, preocupa-se com o verossímil.” (DIMAS, 1987, p. 7). Desse modo, o não cumprimento do pacto de verossimilhança torna o espaço um objeto da literatura.

Com a publicação da obra *Atlas do romance europeu: 1800-1900*¹³, Franco Moretti (2003) revela, em certa medida, como procederam também os críticos Poe e Cortázar sobre o processo do *modus operandi* de suas teses. Antes disso, o estudioso comenta sobre as bibliografias que inspiraram e motivaram a criação de uma cartografia séria do romance europeu, a saber: *O mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Filipe II*¹⁴, de Fernand Bradeu; *Geografia e storia della letteratura italiana*, de Carlo Dionisotti; *Literary and Historical Atlas of Europe*, de J. G. Bartolomew; *Guide littéraire de la France*; *Literary Atlas and Gazetteers of the British Isles*, de Michael Harwick. Por essa moldura, Moretti, em 1992, formou um grupo de pesquisa nos Estados Unidos com o intuito de formular um esboço de projeto de pesquisa sobre esse tema, o qual foi negado pelo *National Endowment for the Humanities*. Não esmorecendo dessa tarefa, ele a seguiu sozinho, evidenciando, na fortuna crítica que encontrava, os problemas inerentes ao lugar dos mapas nos textos; isto é, até então estes figuravam meramente como decoração ou apêndices, ou mais erroneamente não incidiam no processo de interpretação, pois muitos deles residiam no final do texto (MORETTI, 2003, p. 16-17, grifo do autor).

Além disso, essa preocupação sobre o espaço periférico em que os mapas residiam se configurou justamente no centro do problema da pesquisa, já que uma nova resolução para isso se tornou, posteriormente, o ponto de partida de sua teoria, que, nas palavras do crítico literário, significava:

situar um fenômeno literário em seu espaço específico — mapeá-lo — não é a conclusão do trabalho geográfico; é seu *início*. Depois disso começa, de fato, a parte mais desafiadora de todo o empreendimento: olhamos o mapa e pensamos olhamos o mapa e pensamos. Olha-se uma configuração específica — aquelas que se dirigem a Toledo e Sevilha; aquelas montanhas, tão distantes de Londres; aqueles homens e mulheres que vivem em margens opostas do Sena — olhamos esses padrões e tentamos compreender como é que tudo isso dá origem a uma história, a um enredo, isto é, como é que a geografia configura a estrutura narrativa europeu. (MORETTI, 2003, p. 17-18, grifo do autor).

Essa percepção atenta do crítico italiano, atinente ao entender dos meandros da configuração do espaço no romance, remete à concepção de que a cartografia é uma representação, havendo, então, a possibilidade de uma escolha. Nesse sentido, Moretti entende que a geografia é uma disciplina que concentra inúmeros recursos capazes de redimensionar os estudos literários, na perspectiva de interface e de entrelaçamento de fronteiras. Nesse sentido,

¹³ Originalmente, foi publicado em 1997 no idioma italiano com o título “Atlante del romanzo europeo 1800-1900” e, posteriormente, no inglês “Atlas of the European Novel 1800-1900”, em 1998.

¹⁴ A leitura dessa obra foi determinante para Moretti pensar em conceber o empreendimento de sua pesquisa.

ele propõe construir uma geografia literária a partir do enredo dos romances, pois essas duas forças ativas estão presentes nesse gênero; no entanto, este estudo pode desdobrar-se em duas perspectivas. Segundo o teórico, “pode indicar o estudo do espaço na literatura; ou ainda, da literatura no espaço. No primeiro caso, a dominante é ficcional. [...]. No segundo caso, é um espaço histórico real.” (MORETTI, 2003, p. 13). Ambos os modos de compreender o espaço não colocam em desvantagem o método de pesquisa, ou seja, sistematizar mapas.

Estes não se constituem meramente como metáforas ou ornamentos do discurso. Revelam-se como ferramentas analíticas:

que dissecam o texto de uma maneira incomum, trazendo à luz relações que de outro modo ficariam ocultas. Um bom mapa vale mil palavras, dizem os cartógrafos, e eles estão certos: porque ele produz mil palavras: levanta dúvidas, ideias. Coloca novas questões e nos força a buscar novas respostas. (MORETTI, 2003, p. 13-14).

Essas concepções, aos poucos, assentaram no pensamento do crítico literário e, por conseguinte, foram melhor materializadas no papel, na proporção em que ele comparava a possibilidade de criação de diagramas ou mapas, tal como os experimentos químicos que substituem a realidade e punham a natureza em questionamento. Da mesma forma, a natureza do romance convidou o pesquisador a olhar para algumas demandas, a exemplo de personagens e seus contextos, e também de quais elementos, dentro de cada contexto, deveriam ser mapeados. A resposta surge em via de dois caminhos: o primeiro é o *padrão*, o qual possibilita ver o objeto por um novo viés; o outro é a quantificação não da soma das partes de uma série de obras, mas da forma final do todo (MORETTI, 2003, p. 14-15, grifo do autor). Tal extensão do campo literário, por meio de um estudo quantitativo, requisitou novos dados, até então não existentes, sobretudo concernentes à literatura publicada e que não residia na história literária.

A rigor de afinar cada vez mais o conceito de geografia literária, o crítico italiano busca explicar a funcionalidade dos mapas literários, levando em conta não a possibilidade de leitura, mas a mudança que se pode empreender a partir deles. E porque evidenciam a natureza espacial das formas literárias, isto é, a geometria que abarca as fronteiras, os tabus espaciais e as rotas favoritas. Em outras palavras, os mapas “trazem à luz a lógica *interna* da narrativa: o domínio semiótico em torno do qual um enredo se aglutina e se organiza [...] como resultado de duas forças conflitantes e igualmente significativas: uma que funciona fora, e a outra, de dentro.” (MORETTI, 2003, p. 15, grifo do autor). Desse modo, olhar para essa engenharia estrutural

significa atribuir também estudos para a sociologia e a retórica¹⁵ de modo a proporcionar novas articulações do campo literário.

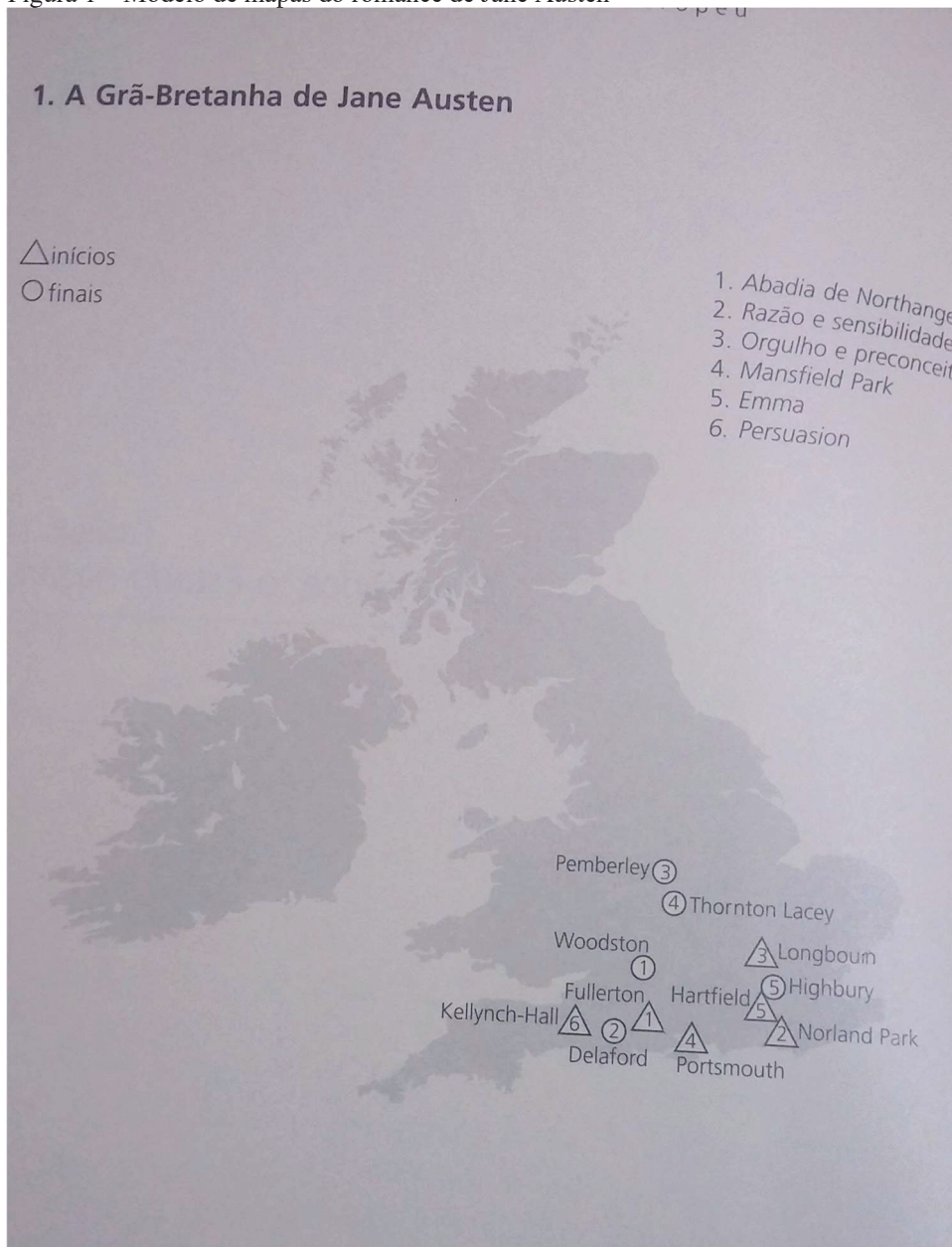
Com isso, a literatura e a geografia correspondem-se de modo a mobilizar os espaços no interior do universo ficcional. Tal configuração possibilita situar o fenômeno literário que se manifesta no romance, ou no conto, pois os dados e recursos são familiares a geógrafos e passam a ser instrumentos para a análise do estudioso da literatura. É certo que, dessa forma, a geografia é ressignificada na sua função, sendo vista como “uma força ativa, que impregna o campo literário e o conforma em profundidade.” (MORETTI, 2003, p. 13). Assim, a literatura constrói outra forma de ver certas relações espaciais significativas que, sem as informações e os conhecimentos da geografia, escapariam.

3.2 MAPAS LITERÁRIOS: ANTECEDENTES

Moretti (2003), no capítulo *O romance, o Estado-nação*, propõe alguns mapas literários e suas engrenagens, a fim de tornar compreensível sua proposta metodológica. O primeiro mapa intitulado “A Grã-Bretanha de Jane Austen” evidencia a ideia geral, a qual somente se torna delimitada pelo “aspecto textual”, sendo este, para o teórico, “a construção visual seja mais do que a soma de suas partes; de que ela mostre uma forma, um padrão que possa *acrescentar* algo à informação que entrou na sua feitura.” (MORETTI, 2003, p. 23, grifo do autor). A exemplo dessa definição, é possível observar a Figura 1, em que o caminho interpretativo ocorre pela legenda, que aparece por dois ícones de localidades – início e final dos enredos; também, pela sequência de números que identificam os romances, não necessariamente na sequência de publicação. Além disso, outras regiões da Inglaterra e de outros países da Grã-Bretanha (Irlanda do Norte, Escócia e País de Gales) são excluídos, com o intuito de dar evidência somente à nação pretendida.

¹⁵ Esses conceitos também foram abordados por Moretti em outras obras, embora tocantes à história literária, não serão contemplados neste estudo.

Figura 1 – Modelo de mapas do romance de Jane Austen



Fonte: Atlas do romance europeu: 1800-1900.

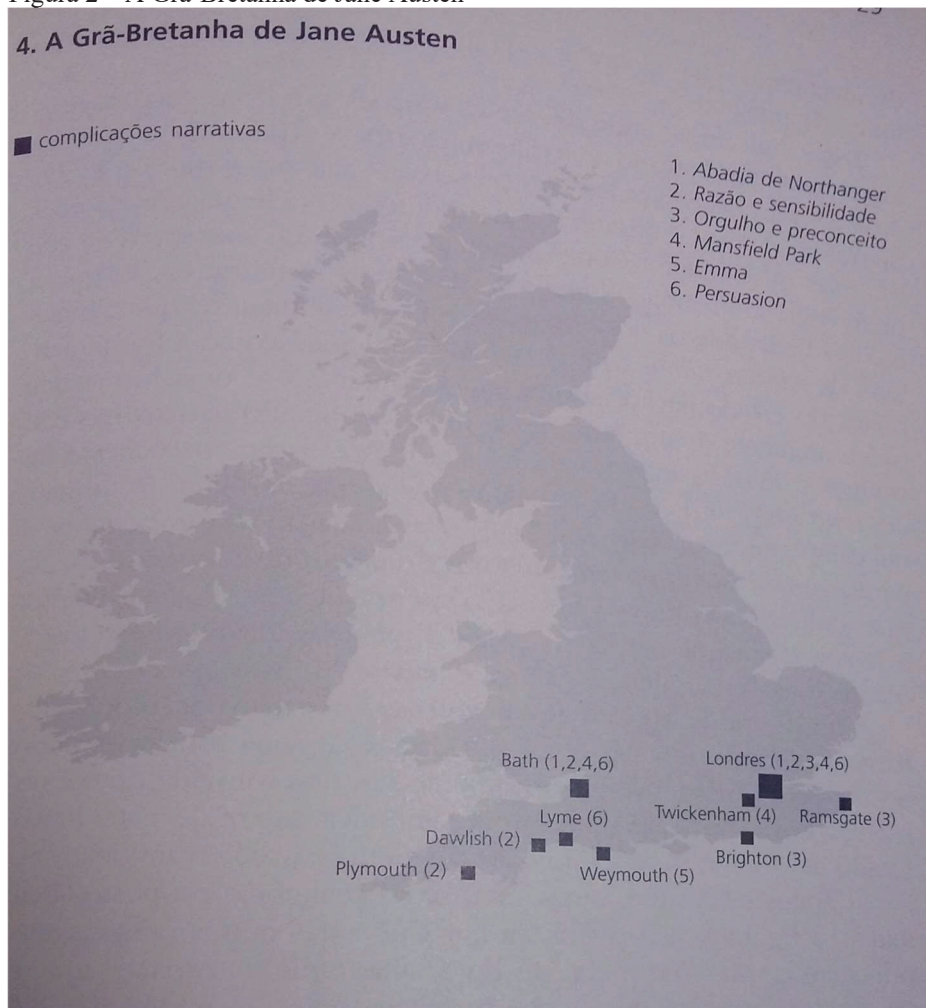
Os aspectos históricos e sociais, a exemplo da revolução industrial e suas transformações na Grã-Bretanha, não são abarcados nesse mapa, pois a ideia era mostrar os espaços que figuram nos enredos de Jane Austen: as colinas, os parques, as pequenas e grandes propriedades no campo. O crítico acredita que, no processo de escolha dos aspectos textuais e, por conseguinte, na exclusão de outros, a geografia literária abre possibilidade, nesse caso, para duas perspectivas: “o que poderia estar no romance e o que realmente está ali.” (MORETTI, 2003, p. 24). Portanto, essas localidades pelas quais circulam as heroínas também dizem respeito às residências que irão ocupar, já que as distâncias percorridas atendem ao projeto de vida de muitas delas: o casamento é um dos signos mais importantes da sociedade inglesa do século XVIII e suas influentes convenções.

Convém, ainda, mostrar que os textos das análises cartográficas discutem sobre mais de um mapa ao mesmo tempo, uma vez que confrontam um dado com outro. Dentro de cada capítulo, há subtítulos, como forma de organizar melhor os assuntos tratados. O título *Terra natal*, por exemplo, confere sentido metafórico de tal sorte a expressar o lugar de origem das personagens, tal como o sentimento de estarem *em casa*; em seus lares, onde, com o desenrolar da narrativa, passam a viver com seus maridos. Acresce-se a isso o fato de o espaço tornar-se metonímico à medida que conforma a projeção semântica de um todo, isto é, o conjunto dessas propriedades rurais ganha o *status* de *Estado-nação* (MORETTI, 2003, grifo nosso). Não obstante, o caráter social dessa área, conforme foi recortada na figura, evidencia também a proporção mais populosa e mais rica da Inglaterra naquela época garantindo que essas mulheres tivessem grande probabilidade de êxito no casamento devido à segurança estabelecida entre as localidades.

Essas engrenagens explicitadas, portanto, evidenciam o Estado-nação como outro elemento textual que, ao longo da análise da obra teórica, deslinda uma significativa mobilidade social presente nos romances de Austen. Nesse sentido, o crítico italiano defende que essa dinâmica do Estado estava entrando num processo de mudança, pois, diferentemente de uma centralidade feudal fragmentada advinda da idade média e sua pouca comunicação entre si. Houve uma nova ordem que, no final do século XVIII, condicionou os habitantes de uma dimensão local até certo período de “lealdade nacional” devido aos seguintes processos: “a onda de final de cercamentos rurais; o surto de industrialização, ampla melhoria das comunicações; a unificação do mercado nacional; o recrutamento das massas.” (MORETTI, 2003, p. 27). Por tais contextos, os romances da autora inglesa são representativos por evidenciarem a decadência do espaço local à medida que os Bennets, por exemplo, de “Orgulho

e preconceito”, precisam traçar relações com uma classe social mais elevada, como a do Sr. Darcy, o qual pertence a uma espécie de *elite nacional*.

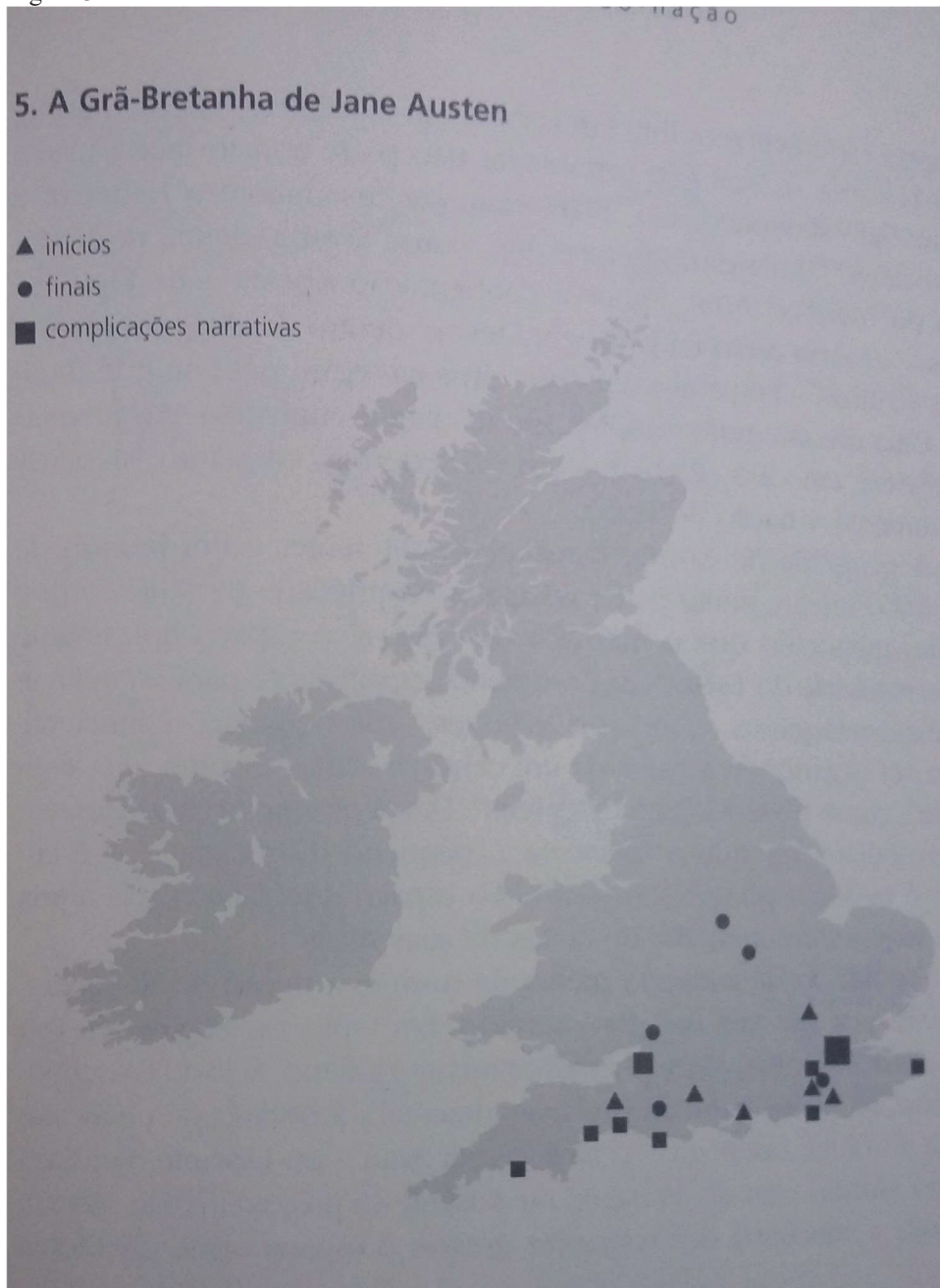
Figura 2 – A Grã-Bretanha de Jane Austen



Fonte: Atlas do romance europeu: 1800-1900.

Já o subcapítulo *A Inglaterra e seu duplo* apresenta certa dualidade da Grã-Bretanha de Jane Austen que se desdobra em locais geográficos e locais imaginários. Geográfico à medida que as ações se passam na cidade real, e imaginárias são as propriedades rurais. Desse modo, esse desdobramento, conforme as figuras 2 e 3, depende dos diferentes espaços e, por conseguinte, da ação mútua entre eles. Portanto, “o romance funciona como a forma simbólica do Estado-Nação [...] e é uma forma que [...] não apenas não oculta as divisões internas da nação, *mas consegue transformá-las em uma história.*” (MORETTI, 2003, p. 24, grifo do autor). O conjunto de romances, como mostra a legenda da Figura 4, na grande maioria, converge no espaço da Londres daquela época, o qual oferece ao mundo uma mobilidade cada vez mais intensa e, por isso, contrasta com as propriedades locais, cujas residências configuram, de acordo com o crítico, todas ficcionais. Ocorre, assim, nos enredos, certa assimetria entre tais localidades por onde flui a geografia e a literatura.

Figura 3 – A Grã-Bretanha de Jane Austen 2



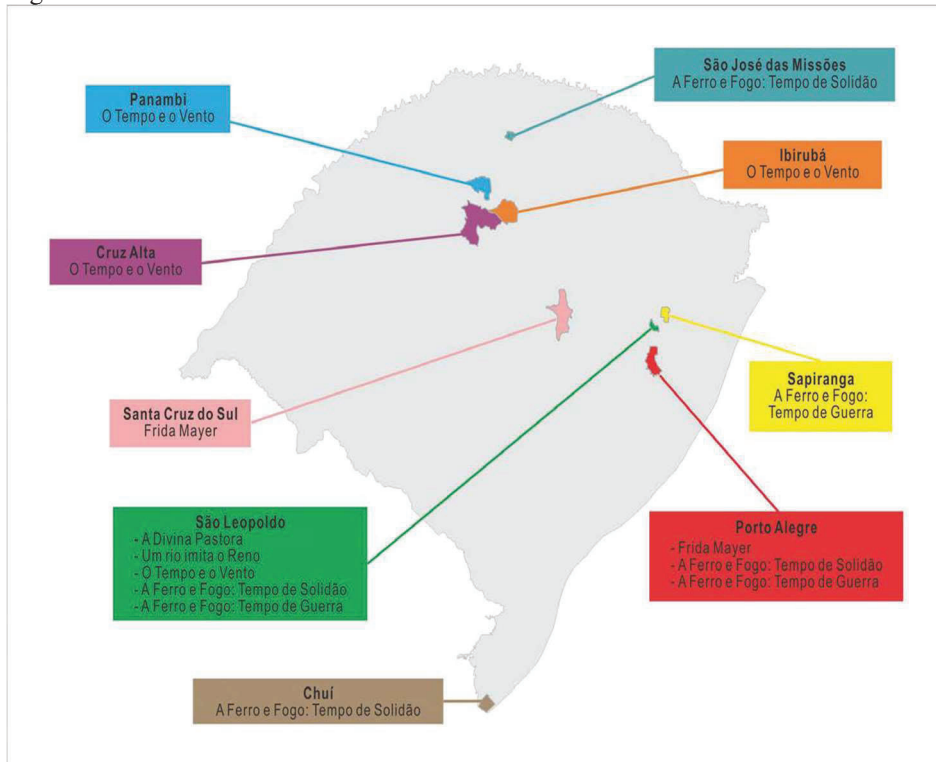
Fonte: Atlas do romance europeu: 1800-1900.

Moretti (2003) ratifica com seus mapas que a geografia de Austen tem uma assinatura peculiar em sua espacialidade, pois, em termos de proporção, seria: grande na sua capacidade de se autoproteger dos seus vizinhos, ao passo que é pequena o bastante de modo a ser capaz de se organizar ao redor do centro a ponto de revelar-se uma entidade. Nesse sentido, a distância percorrida, por exemplo, pelo Darcy seja ela “20, 40, 60 milhas talvez haja uma visita, talvez não, porque requer tempo e esforço para viajar 40 milhas. Mas essa incerteza moderada mostra que [...] pode ser medida, compreendida, não é mais uma função do destino, mas do sentimento.” (MORETTI, 2003, p. 24). Com isso, denota-se o elemento do inesperado na

narrativa, uma vez que uma simples visita, na verdade, confirma a mobilidade do espaço que foi motivada por uma ordem sentimental.

Um estudo mais recente acerca da geografia literária empreendida pela pesquisadora e docente Ivânia Campigotto Aquino, em *Romances em mapas* (2014), confirmou de forma mais efetiva que, ao efetivar sua pesquisa sobre narrativas de imigração alemã no contexto sul-riograndense, houve o elemento do espaço histórico real, mesmo quando a dominante era a literatura no espaço. Durante o árduo trabalho, a estudiosa do romance, por meio da cartografia, revela os diferentes momentos da transformação da colônia atinente ao processo de colonização dos alemães nesse estado brasileiro e a forma como os imigrantes na ficção marcaram presença, similar ao que ocorre na história, em localidades, como: São Leopoldo, Porto Alegre, Chuí, Sapiranga, Santa Cruz do Sul, São José das Missões e outros (Figura 4). Para tanto, a professora e crítica, apoiada pelos constructos teórico-metodológicos de Moretti, entende que a criação de mapas deve começar a partir “dos principais espaços que circunscrevem as ações das personagens, colocando em evidência, dessa forma, as dimensões físico-espaciais que compõem a estrutura interna do romance em estudo.” (AQUINO, 2014, p. 60). Essa gênese dos mapas, portanto, tornou-se efetiva pela maneira com que, por exemplo, o escritor Josué Guimarães utilizou o espaço nos romances escolhidos no *corpus* de pesquisa.

Figura 4 – O território alemão no Rio Grande do Sul



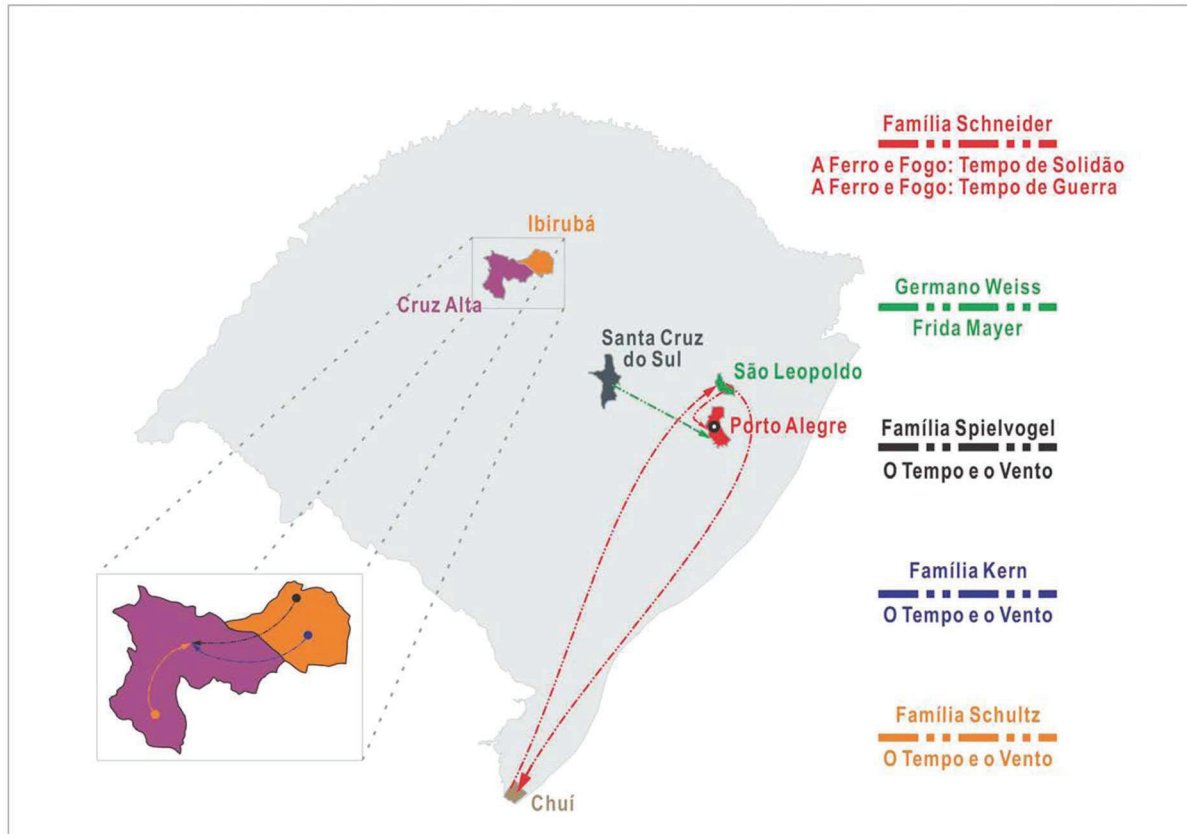
Fonte: Romance em mapas.

Essa figura evidencia, de acordo com a legenda, respectivamente os romances e os espaços em que figuram os enredos. Por essa moldura, esse primeiro mapa estrategicamente mostra também que a ideia era comparar quatro romances sobre a temática referida que antecederam *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, a saber: *A divina Pastora* (1847 - Caldre e Fião), *Frida Meyer* (1924 - Vivaldo Coaracy), *Um rio imita o Reno* (1938 - Vianna Moog) e *O tempo e o vento* (1949 a 1965 - Erico Verissimo). Trata-se de histórias anteriores à década 1970 e suas motivações históricas, as quais possibilitaram estabelecer uma aproximação ou distanciamento em relação às narrativas do primeiro autor (AQUINO, 2014, p. 61). Essa pesquisadora constata que a comparação estava no âmbito da forma do gênero literário: o romance histórico; por meio do conjunto desse subgênero, foi possível reaver 150 de colonização da etnia alemã e, também, estabelecer num primeiro momento um dossier sobre as cidades onde, de fato, os imigrantes deixaram fortes influências, como é caso de São Leopoldo:

é o mais contemplado nas histórias dos romancistas, tendo, assim, reafirmada, pela literatura, a sua condição de berço da colonização alemã. Essa condição é lembrada desde o seu estágio inicial, quando ainda era feitoria (*O tempo e o vento* e *A ferro e fogo: tempo de solidão*), passando pelos primeiros anos de sua criação como povoado de características germânicas (*A divina pastora*, *O tempo e o vento* e *A ferro e fogo: tempo de solidão*), pela época da Revolução Farroupilha (*A divina pastora* e *A ferro e fogo: tempo de guerra*) e chegando à situação de alvo dos discursos e de muitas ações da população gaúcha e das autoridades governamentais, quando, no Estado Novo (1937-1945), pouco antes de se iniciar a Segunda Guerra Mundial [...] (AQUINO, 2014, p. 63).

Esse modo de analisar a cartografia caracteriza o processo de documentar a presença dos alemães na ficção e, conseqüentemente, condiz com o tipo de subgênero literário composto no *corpus* da pesquisa. Se antes o aspecto textual abarcou as localidades pelo coletivo das obras, a Figura 5 chama a atenção para a interação entre os espaços, expressando o deslocamento dos alemães do campo para a cidade, da mesma forma que trocavam o trabalho na agricultura pelo comércio. A título de exemplo, o personagem Germano Weiss, componente da família Weiss, já representativo de uma teuta-brasilidade, parte de sua cidade natal Santa Cruz do Sul, conhecida como uma antiga colônia. Nela, ele troca seu trabalho na produção de fumo, migrando para a capital Porto alegre, onde se torna arquiteto e busca, em certa medida, uma ascensão social (AQUINO, 2014, p. 65). Nesse sentido, a leitura do mapa possibilita olhar para outras categorias, tais como família e trabalho. O mapa a seguir mantém, para quase todas as cidades, o padrão das cores das legendas da figura 4 e, por conseguinte, possibilita o acréscimo de mais informações, isto é, a dos grupos familiares em processo de mobilidade pelo espaço sul-rio-grandense.

Figura 5 – Deslocamentos do campo para a cidade



Fonte: AQUINO, Ivânia Campigotto. *Romance em mapas*. Passo Fundo: Ed. da UPF, 2014.

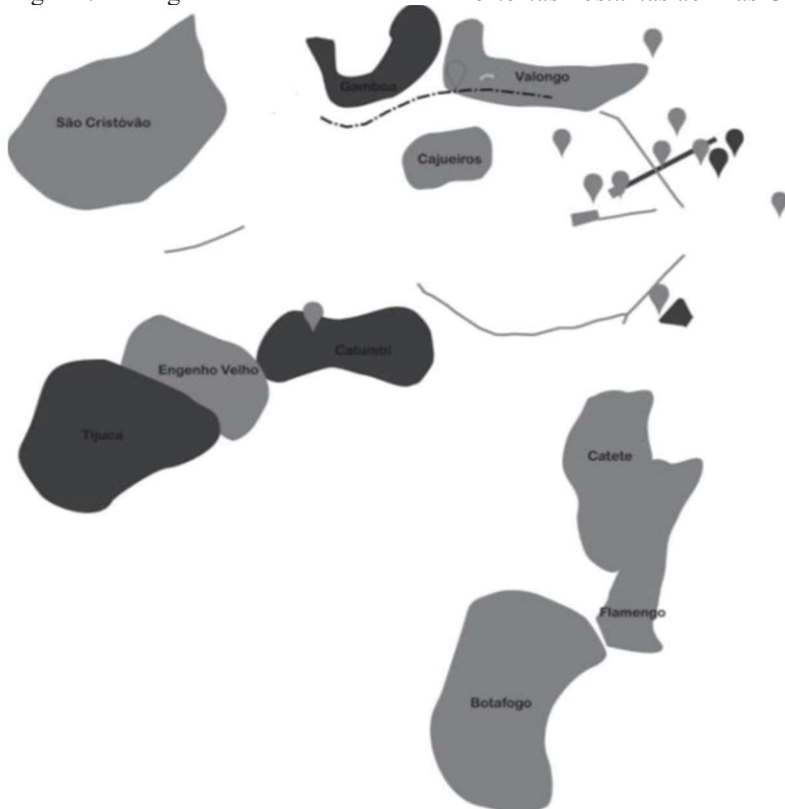
A arquitetura desses mapas merece uma atenção aos detalhes, por exemplo, as cores que identificam quase todas as cidades e que, por isso, tornam-nas mais lúcidas no que se refere ao cruzamento entre os espaços. No entanto, retrata ainda a exclusão de certos espaços nesse território sul-rio-grandense, uma vez que, segundo a estudiosa, “é um espaço de colonização alemã muito pequeno o que os escritores refletem em suas obras, se considerarmos a grande região que compreendeu as antigas e as novas colônias.” (AQUINO, 2014, p. 64). Esse olhar para o elemento da exclusão do espaço corrobora com a tese do crítico italiano a respeito daquilo que está, efetivamente, na narrativa do gênero em questão e aquilo que poderia estar (MORETTI, 2003).

Outro estudo nesse tema é o mapeamento literário dos espaços urbanos de três romances de Machado de Assis, quais sejam: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*. Denise de Quintana Estácio (2018/2019) evidencia, em sua dissertação, como o foco narrativo da terceira pessoa, em comum nessas narrativas, representa a cidade do Rio de Janeiro. Estácio toma, ainda, como base duas teorias metodológicas: a do pesquisador Kevin Lynch que, ao construir os espaços urbanos, projetava esquemas espaciais de um observador depois de uma entrevista, como uma espécie de mental. Diferente deste, o modo de cartografar de Moretti, o qual demarca a cidade a partir de um mapa já existente. Segundo ela, a perspectiva de mapear a cidade do crítico italiano perpassa por uma objetividade, uma vez que “o modo como os planos são elaborados pressupõe uma representação objetiva da cidade [...], ou seja, as marcações denotam um narrador distanciado.” (ESTÁCIO, 2018, p. 42). Diante disso, a pesquisadora adapta a estratégia do arquiteto Kevin Lynch ao decidir usar a visão do narrador e sua subjetividade ao invés de uma pessoa real. Para compor um mapa, essa estudiosa adapta os elementos do engenheiro pesquisador em: logradouros/percursos, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes/equipamentos urbanos, conforme as representações simbólicas a seguir.

Figura 6 – Elementos da imagem urbana

	Logradouros/Percursos	Cruzamentos	Bairros	Pontos marcantes Equipamentos urbanos	Limites
Elemento de maior ocorrência					
Elemento de menor ocorrência					

Fonte: Mapeamento literário no romance machadiano: pressupostos para leitura de *Quincas Borba* (adaptado de Lynch (1980)).

Figura 7 – Imagem do Rio de Janeiro em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Fonte: Mapeamento literário no romance machadiano: pressupostos para leitura de *Quincas Borba*.

A Figura 7 mostra os espaços do Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX, com suas regiões fragmentadas devido à representação de uma elite agrária. De acordo com Estácio (2018/2019), as localidades, expressas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, são significativamente demarcadas: nos bairros Catumbi, Alto da Boa Vista, Engenho Velho, Tijuca e Gávea. O mapa registra, segundo Estácio (2018/2019, p. 44-45), a marcas de incidências no Catumbi, onde Brás Cubas morre, na Casa da Correção, em 1840 (tempo cronológico do romance). Também, no norte, os morros do Livramento e da Conceição indicavam o limite das praias Gamboa e do Valongo, locais esses excluídos do núcleo de personagens e, por isso, eram espaços de encontro do protagonista e da amante Virgília. Apesar de esses mapas terem sido cartografados a partir de uma folha branca, sem uma escala geográfica padrão, exceto com uso da ideia de plano da cidade daquela época, tais espaços demonstram, portanto, a ausência das estruturas sociais, embora ela já fosse um dos maiores centros urbanos, depois da chegada da família Real Portuguesa em 1808.

Assim, a fortuna crítica de mapas literários e suas gêneses comprovam que o ato de criar e de analisar cartografias se caracteriza como um processo de descobertas para qualquer crítico, ainda que haja um projeto já traçado. A leitura imagética das figuras torna-se uma interpretação não linear, porém uma leitura guiada pelos elementos textuais definidos previamente de modo a orientar o olhar para certas direções e não para outras. Para Moretti (2003, p. 18), a concepção de um atlas é um ponto de partida: “(um bom mapa deveria permitir mais de uma linha de pensamento); e também para as (muitas) legendas que esboçam ainda um outro arranjo de caminhos interpretativos: em direção a um texto, uma idéia crítica, a uma tese histórica [...]” Nessa linha de pensamento, por exemplo, tanto na Inglaterra de Jane Austen quanto na formação do espaço sul-rio-grandense de imigração alemã de Ivânia, os elementos textuais conduzem a análise de um estado estático entre as localidades, visto que representam, inicialmente, pontos incomunicáveis. Já em outros momentos, tal como se apresenta a construção narrativa, eles passam a registrar uma interação entre si, permitindo criar ao redor do espaço narrado, muitas vezes, uma redoma quase impenetrável.

3.3 SHERLOCK HOLMES E SUA LONDRES: AS PRIMEIRAS INCURSÕES CARTOGRÁFICAS

O primeiro capítulo traçou as inspirações e as influências da origem do detetive inglês Sherlock Holmes e, também, as motivações que levaram Conan Doyle a matar seu próprio personagem no conto “O problema final”, que está presente na antologia “As memórias de Sherlock Holmes”. Coube ainda traçar alguns aspectos dessa personagem e suas características, uma vez que o entendimento sobre a sua construção permite também a compreensão de outra protagonista nos contos de Conan Doyle – a Londres de Sherlock Holmes e os espaços em que circulam o detetive inglês e seu parceiro Dr. Watson – propiciando para o processo de investigação e/ou resolução dos casos. Acresce-se a isso o segundo capítulo, o qual apresenta o contexto sócio-histórico nos Estados Unidos atinente ao surgimento da narrativa policial de Edgar Allan Poe, embora o contexto da narrativa dele seja a Paris de Auguste Dupin. Aqui o cenário é outro, pois os contos do escritor escocês abarcam os espaços reais da capital inglesa, fortemente marcada pelo modo de vida vitoriano. Por tal contexto, Weise (2017) define algumas correspondências entre a cidade e o que ela reflete nos personagens do autor escocês.

A cidade era mais do que apenas um cenário passivo [...]. O contexto, o ambiente, o tempo em que ele foi criado foram essenciais para seu caráter. A realidade mutável da cidade e a nova ordem social que surgiram dessas mudanças que necessitavam desesperadamente dos serviços de algo melhor do que a polícia ou um detetive comum. Essa nova modernidade e as ansiedades que causou só poderiam ser contidas e compreendidas por um grande "detetive consultor" como Sherlock Holmes. Muitos críticos concordaram que Sherlock Holmes é o melhor detetive do mundo, ou pelo menos o mais conhecido detetive. Ele possui um amplo conhecimento de muitos assuntos diferentes, todos essenciais para a melhor execução de sua profissão escolhida. Esse vasto leque de conhecimentos permite que ele entenda e, assim, lide com todos os problemas que advêm da vida em uma nova realidade urbana. (WEISE, 2017, p. 13-16, tradução nossa)¹⁶.

Essa reflexão acerca da nova ordem social da urbe serve, em certa medida como chave de leitura da Paris de Dupin, para quem essa cidade reflete um sentimento de misantropia, uma vez que o detetive francês busca, na maioria do tempo, a reclusão e, por essa razão, é

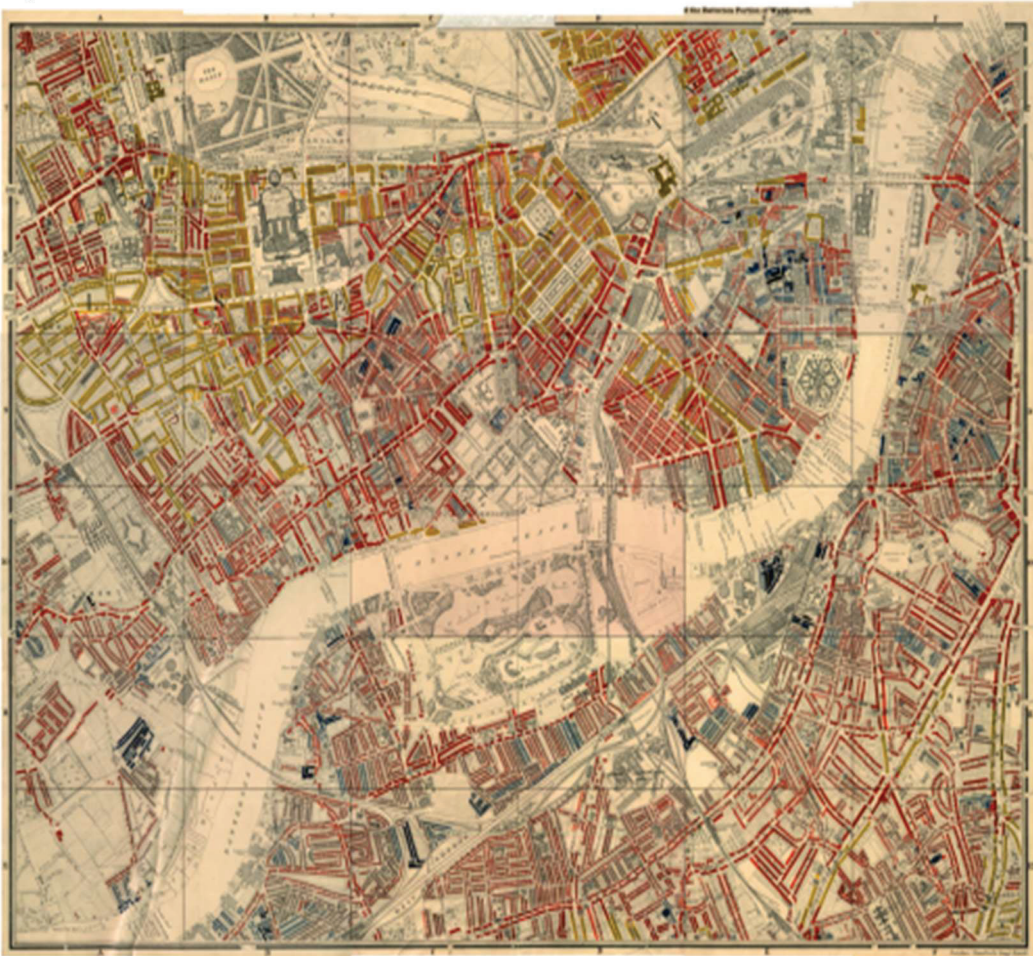
¹⁶ No original: The city was more than just a passive backdrop, [...]. A character such as Sherlock Holmes could only have been written in a context such as has been described above. The context, environment, the time in which he was created were essential to his character. The changing reality of the city and the new social order which had risen out of these changes was in dire need of the services of something better than the police or a common detective. This new modernity and the anxieties it caused, could only be contained and understood by a great “consulting detective” such as Sherlock Holmes. Many critics have agreed that Sherlock Holmes is the world’s best detective, or at the very least the best known detective. He possesses an extensive knowledge of many different subject, all essential to the best execution of his chosen profession. This vast array of knowledge enables him to understand and thus handle all problems which come with living in such a new urban reality.

caracterizado pelo narrador como sujeito introspectivo e alienado. Todavia, em determinados casos, aparentemente, insolúveis, ele é convocado ao âmbito social com a vantagem de espíala de fora, gabaritando o protagonista a criar redes complexas de raciocínio e argumentação muito bem articuladas; isto é, a ponto de revelar, como em vários contos, o consciente e o subconsciente da mente humana. Diferente disso, a ficção policial de Conan Doyle foi forjada pela forte influência de uma sociedade complexa e bem articulada, em que os costumes e as tradições advêm de uma sociedade ainda das grandes propriedades rurais. Assim, Holmes e suas aventuras refletem a significativa mudança do modo de vida, tanto daqueles que já residiam em Londres quanto daqueles em processo de êxodo rural, isto é, em busca de novas oportunidades.

Franco Moretti (2003)¹⁷, por sua vez, detém-se a problematizar a complexidade com que os romances liam o espaço da cidade, a exemplo do que se expressa na Londres ficcional de autores, como Jane Austen, Charles Dickens e Conan Doyle. A Figura 8 localiza a capital em dois níveis: o macroscópico evidencia um sistema bem organizado em seu conjunto de padrões regulares; a cor vermelha mostra a classe média e o centro comercial nas ruas Tottenham Court Road, New Oxford street, Strand. Tais localidades se concentram na chamada região de West End. Em contrapartida, a cor preta representa a pobreza extrema próxima ao rio Tâmis. Já o microscópico configura as diferentes outras variações de classes, como o azul escuro: a muito pobre; e o azul claro: uma pobreza moderada para quem ganha entre 18 e 21 xelins. Por essa moldura, as cores são elementos textuais determinantes na leitura do mapa de Charles Booth, a fim de investigar quarteirão a quarteirão, em que as ruas representam a textura do poder econômico, pois “é notável quão rápidas são as transições, entre os subsistemas urbanos: como a pobreza substitui a riqueza a cada curva imprevisível da rua.” (MORETTI, 2003, p. 87-88). Logo, o mapa denuncia duas perspectivas: o todo e sua organização padrão, mas também as partes em que se verificam claramente aleatórias.

¹⁷ A expressão “conto” refere-se aos enredos que estão representados nos mapas desta subseção, e não a respeito do gênero conto, já que a maioria dessas narrativas está sob forma do romance.

Figura 8 – Classes sociais em Londres de acordo com Charles Booth (1889)



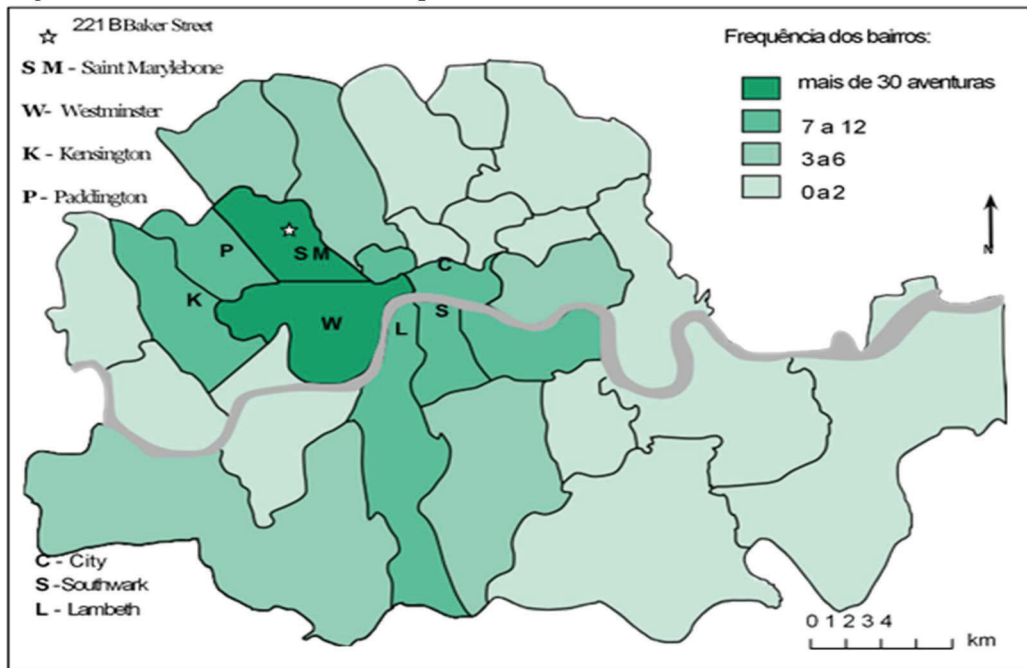
Fonte: Atlas do romance europeu: 1880-1990.

Essa dualidade na formação da cidade londrina explica-se, historicamente, quando, no período entre o início do século XVI e a década de 1790, a influente classe dominante dessa época tentou promover a exclusão das classes baixas. A finalidade era conter o crescimento de Londres por meio da promulgação de uma lei que impedia os pobres de construir casa nesse espaço. Segundo Raymond Williams (1989), tais leis e decretos continham exceções favoráveis a “habitantes de mais qualidade”, não aos pobres e vagabundos vitimados pelas consequências da economia em vertiginosa mudança, ou pessoas que visavam à cidade como equilibrar as finanças. No entanto, um grande montante de imóveis e adaptações dele foi construído em função da chegada de uma leva de imigrantes de várias partes da Inglaterra e do mundo, que “dentro dos limites legais, gerando habitações superlotadas e perigosas; labirintos e becos para população pobre. E isso era parte do mesmo processo que dava origem às mansões urbanas, às praças e aos jardins elegantes.” (WILLIAMS, 1989, p. 204). Essa última classe desejava lograr sozinha as vantagens do processo de transformação da urbe, em certa medida concebida por ela mesma, sobre a qual desejava ainda o controle.

O mundo de Holmes constrói-se, em grande parte, por esse contexto já explicitado, por meio do qual a cidade de Londres e seus arredores são edificados. Nesse sentido, um estudo realizado por Loïc Ravenel (1992) referente à organização e à utilização dos espaços nos dois primeiros romances e oito contos das cinco antologias.¹⁸ O pesquisador inaugura, por meio dessa bibliografia, uma nova perspectiva de análise dos enredos de Doyle, já que faz um levantamento geográfico das espacialidades urbanas, de forma mais intensa, em regiões como West End, Cidade, East End, subúrbio (Figura 9). Também contempla os espaços rurais mais afastados da capital (Figura 10), ou seja, segundo Ravenel (1992, p. 1), a primeira perspectiva está atrelada ao real e a segunda, ao imaginário do autor, posto que, no coletivo das obras, é possível observar melhor esses dois mundos em cruzamento.

¹⁸ Romances: *Um estudo em vermelho*; *O signo dos quatro*. Contos: *O construtor de Norwood*; *O paciente internado*; *O tratado naval*; *As aventuras de detetive agonizante*; *A liga dos cabeças vermelhas*; *Os seis Napoleões*; *O corcunda*; e *A casa vazia*.

Figura 9 – Distribuição das narrativas por bairros e localidades



Fonte: As aventuras de Sherlock Holmes: organização e utilização do espaço.¹⁹

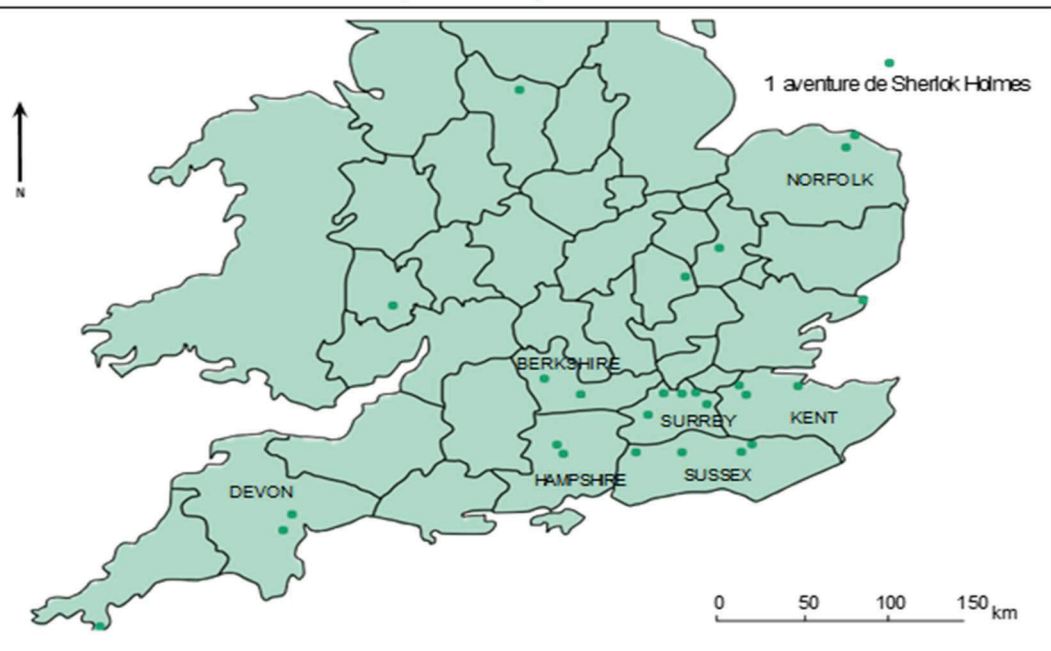
¹⁹ *Les aventures de Sherlock Holmes: organisation et utilisation de l'espace.*

A Figura 9 mapeia, nos enredos, a Londres rica e sofisticada, a exemplo da cor verde mais escura que representa Westminster e Saint Marylebone; nessa última, fixa-se a residência de Sherlock Holmes: Baker Street 221B, pois, segundo o crítico francês, “o detetive não evolui em um espaço urbano composto por pequenas e sórdidos becos, docas de má reputação perdidas nas profundezas do East End”, mas sim Doyle “coloca seus personagens no coração de um espaço urbano de prestígio”²⁰ (RAVANEL, 1992, p. 2, tradução nossa). Acresce-se ao cenário outros bairros de West End (verde mais claro), a saber: Paddington, Kensington, por onde também ostentam esplêndidas residências, teatros e salas de concertos, restaurantes e clubes cujos cenários e seus detalhes permitem as ações da investigação. Esses espaços são percorridos a pé a cabo de pistas, ou, muitas vezes, o percurso de volta para casa é de charrete ou cabriolé. Em contrapartida, há os espaços periféricos na região de East End; nesse caso, Lambeth e Southwark figuram, em grande parte no esquecimento, ou são mencionados como localidades de passagem, e não de parada: “áreas sombreadas de bares, jogos e drogas, onde as contas são pagas pela morte; subúrbios calmos para assassinos ou ex-mafiosos arrependidos; bairros ricos e elegantes para os quais todos os desejos convergem”²¹. (RAVANEL, 1992, p. 1, tradução nossa). Em meio a isso, os dois personagens assistem, em algumas narrativas, à paisagem do assento confortável de seus meios de locomoção e percebem-na como perigosa.

²⁰ No original: le détective n'évolue pas dans un espace urbain composé de petites et sordides ruelles, de docks mal famés perdus au fin fond de l'East End [...] place ses personnages au coeur d'un espace urbain prestigieux.

²¹ No original: quartiers louches des bars, des jeux et de la drogue, où les comptes se règlent par la mort; banlieues tranquilles pour tueurs ou anciens truands repentis; quartiers riches et huppés vers lesquels tous les désirs convergent.

Figura 10 – Londres de Sherlock Holmes: espaço do campo



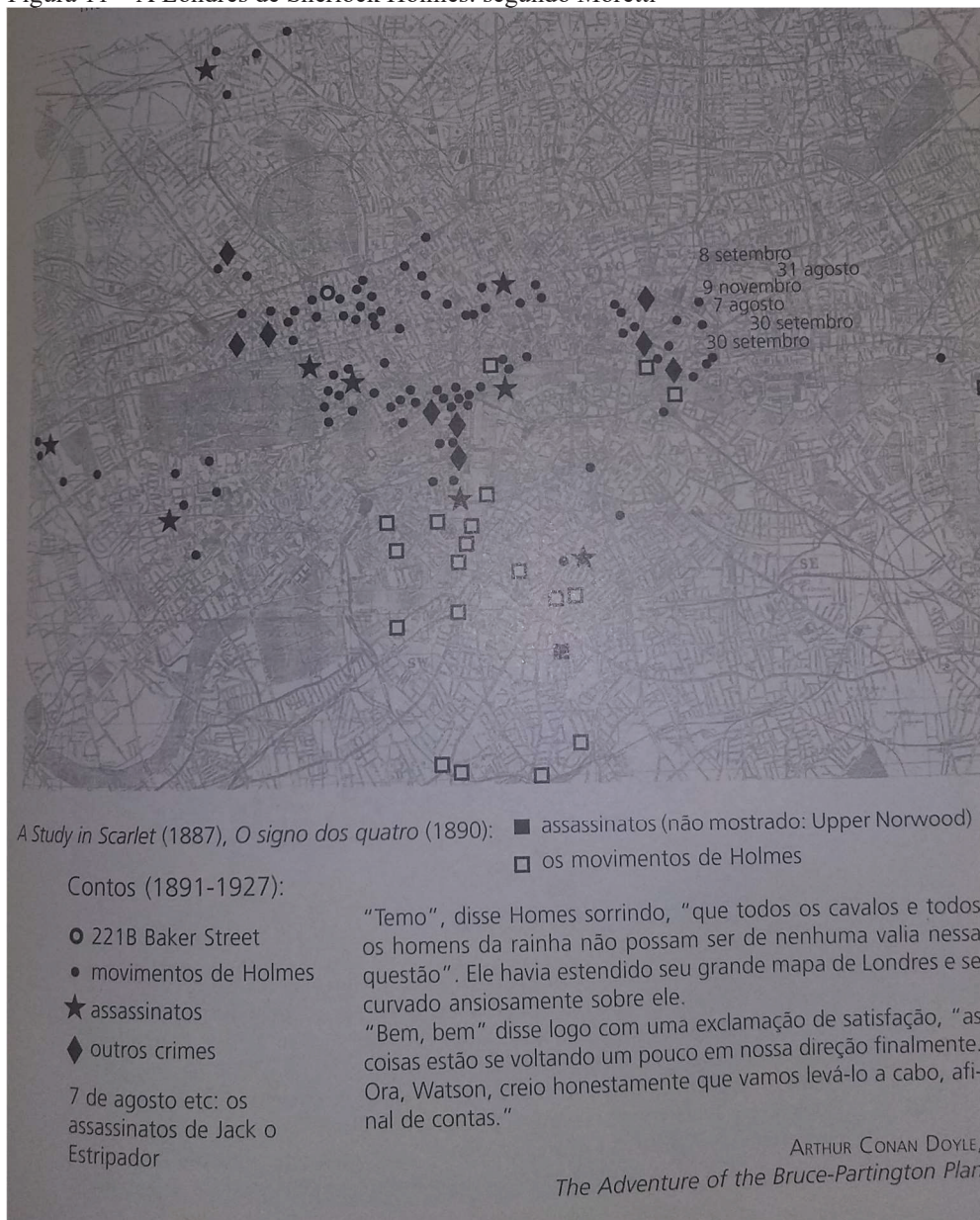
Fonte: As aventuras de Sherlock Holmes: organização e utilização do espaço.

A Figura 10 apresenta os espaços rurais que circundam a cidade no limite do interior: Devonshire, Berkshire, Norfolk, Surrey, Hampshire, Kent e Sussex; embora muitos deles distantes, mantêm conexão rápida com Londres devido à acessibilidade por meio da via férrea do trem, ou das estradas que cortam as principais ruas da capital e sua crescente e incessante agitação. Desse modo, Doyle destina, de acordo com a análise de Ravel (1989), parte dos enredos na ambientação do campo e, por isso, reflete nos personagens sentimentos de calma e inspiração à medida que eles se deslocam para lá. O burguês, ao entrar em contato com o ar fresco e puro, também encontra uma forma de reaver a espiritualidade, perdida ou esquecida em meio à materialidade da urbe. No entanto, essa paisagem idealizada e decorativa esconde a realidade do crime, pois, quando Sherlock Holmes e Dr. Watson “chegam a esse universo verdejante, um caso grave acontece nele. A paisagem é então substituída por um espaço construído pela ação: a dominante.”²² (RAVEL, 1989, p. 3, tradução nossa). Isso significa que essa decoração está em função da prática da investigação e, por conseguinte, de uma história já pré-definida. Acresce-se a isso, portanto, outros elementos, como a estação e a estrada, os quais dinamizam a chegada dos heróis à cena do crime.

Franco Moretti (2003), por sua vez, também direciona sua pesquisa sobre os romances e contos de Conan Doyle, construindo algumas percepções atinentes a Londres de Sherlock Holmes. O crítico evidencia, tal como havia mencionado Ravel anteriormente, que os enredos, no espaço citadino, acontecem em três regiões: West End, City, East End. Também defende que West End caracteriza o lugar de maior concentração e, conseqüentemente, “as áreas operárias ao sul do Tâmesa, tão proeminentes nos dois primeiros romances [...] praticamente desaparecem; quanto ao East End, Holmes vai ali exatamente, uma vez em 56 histórias.” (MORETTI, 2003, p. 144). Diferentemente do mapa da Londres de Booth (Figura 8), em que a cor preta representa áreas violentas e semicriminosas e, por conseguinte, localizam-se próximas à Torre até as áreas de maior pobreza no East End (Berthnal Green e Whitechapel). Esse contraste entre as duas cidades aponta que, com a publicação e popularização dos primeiros contos a partir de 1891, o espaço da narrativa ficcional detetivesca acerta por mudar também o cenário: o sul dos romances para o oeste da narrativa curta, conforme mostra a Figura 11.

²² No original: viennent dans cet univers verdoyant, une affaire grave s’y déroule. Le paysage est alors remplacé par un espace construit pour l’action: le domaine.

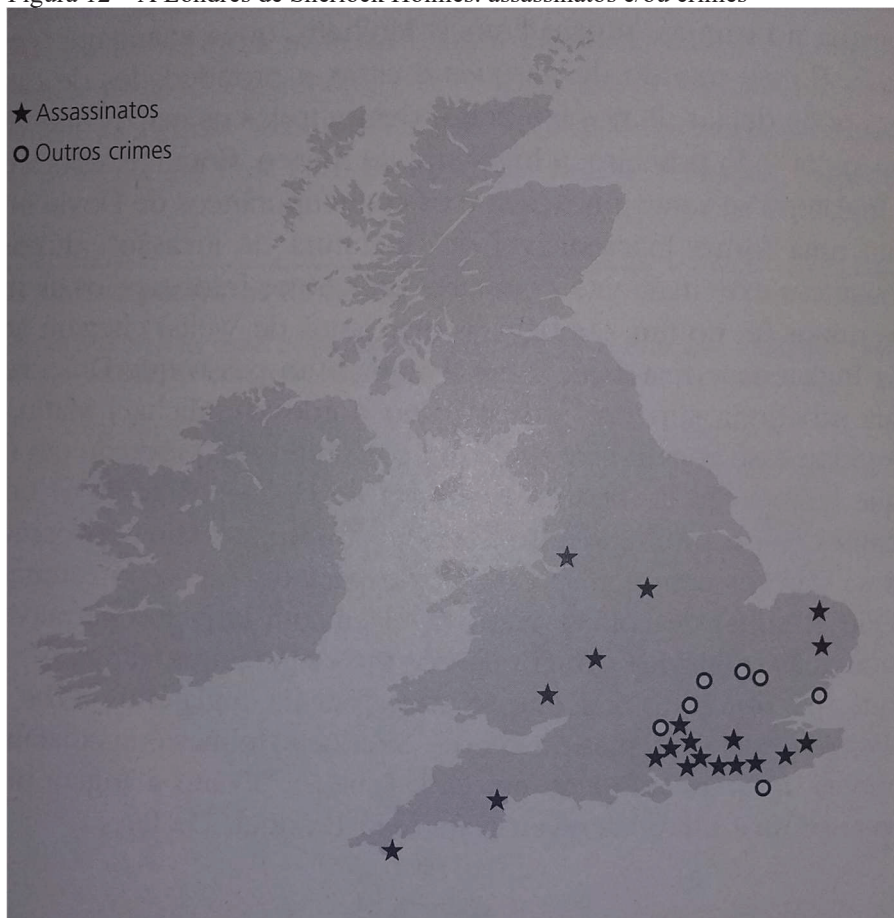
Figura 11 – A Londres de Sherlock Holmes: segundo Moretti



Fonte: Atlas do romance europeu: 1800-1900.

De acordo com a hipótese de Moretti (2003), a ficção detetivesca seria mais bem ambientada em um espaço que proporcionasse um *enigma*: “um acontecimento inaudito, um ‘caso’, uma ‘aventura’. E essas coisas requerem um cenário muito diferente do East End: precisam de hotéis luxuosos, mansões que dão o parque, grandes bancos, segredos diplomáticos...E a velha Londres do privilégio.” (MORETTI, 2003, p. 146-147, grifo do autor). Ao forjar o mito do detetive onisciente, Doyle não iria alocar seu personagem em ascensão no mesmo território, por exemplo, de Jack, o estripador, em Whitechapel. Isso porque os crimes no mundo de Booth são resultado da pobreza urbana, isto é, uma realidade já tida como visível, não apresentando nela, assim, mistério algum.

Figura 12 – A Londres de Sherlock Holmes: assassinatos e/ou crimes



Fonte: Atlas do romance europeu: 1800-1900.

Os aspectos textuais desse mapa indicam outra constatação referente aos assassinatos e aos crimes. O primeiro, como observa Moretti, acontece à medida que os pontos se afastam da grande cidade de Londres, comprovando outra tese desse estudioso: algumas narrativas de Doyle e de seus contemporâneos “inventam uma forma inacreditável de ‘literatura de invasão’: dúzias de romances extremamente populares em que os franceses, os alemães, os russos [...] chegam ao sul da Inglaterra e marcham sobre a capital.” (MORETTI, 2003, p. 147). Em outras palavras, os suspeitos que figuram, por exemplo, os enredos de Doyle são oriundos de outros países, até mesmo de outros continentes, como o americano. Já os crimes comuns, tal como se apresentam nos 13 contos de *As aventuras*, mostram o contraste entre o campo e a cidade, posto que “nenhuma das setes histórias, situadas em Londres envolvia assassinato, enquanto todas as cinco situadas no campo o faziam.” (MORETTI, 2003, p. 147). Logo, a hipótese do teórico seria a de que o autor tentaria contemplar os assassinatos na espacialidade da cidade também em seus contos.

As ideias desenvolvidas neste capítulo preocuparam-se em evidenciar que algumas localidades da Inglaterra, do final do século XIX, estavam passando fortemente por um processo de rápidas transformações em diferentes âmbitos – social, econômico, educacional – motivadas pelo reinado da Rainha Vitória. Também tratam, em específico, da forma como os estudiosos compreenderam a capital inglesa ficcional, tanto no espaço rural quanto no citadino. As localidades no interior do país contemplaram as áreas mais afastadas e, por isso, foram determinantes para a incidência de assassinatos; já na grande metrópole, registravam-se diferentes tipos de crimes: roubo a banco, documentos perdidos ou escondidos, desaparecimento de pessoas, chantagens, espionagem etc. Isso foi possível pela construção dos elementos textuais escolhidos na realização dos mapas, tal como estudos de Ravel e Moretti. Por exemplo, nos bairros, houve maior frequência das aventuras, eram residências de certos tipos de classes sociais e não de outros; ou porque também permitiram os espaços excluídos do cenário real. Já no espaço rural, diferentes cidades se apresentaram de forma fragmentada e, por conseguinte, os cenários foram mais imaginados pelo autor. No entanto, os elementos textuais não possibilitaram visualizar com maior clareza a mobilização espacial dentro desses bairros na Londres sherlockiana; por essa razão, estão presentes, com maior incidência, nos contos. Desse modo, o próximo capítulo é dedicado a essas premissas, concebendo percepções detalhadas dessa cidade fictícia.

4. A LONDRES DE SHERLOCK HOLMES: MAPAS DOS CONTOS

O empreendimento de construir mapas literários de onze contos de Arthur Conan Doyle de tal sorte a analisar os espaços urbanos da Londres de Sherlock Holmes não se encerra, meramente, no objetivo de cartografar narrativas. A ideia reside, de fato, em ressignificar a perspectiva teórica de Franco Moretti, tal como elucidar a engenharia da narrativa curta, a qual, nesse caso, oportuniza o conto detetivesco.

A opção pelo gênero conto e pelo autor, nesse sentido, relaciona-se à contribuição de Conan Doyle para a consolidação dessa forma literária em prosa. Em certa medida, sua contribuição está ligada ao aspecto biográfico de ele, autor, ser vencido pela ascensão e disseminação de seu próprio personagem a ponto de precisar ressuscitá-lo. Também, porque seu reconhecimento no meio literário se deve à significativa influência de Edgar Allan Poe e seu processo de escrita, seja no texto literário, seja no procedimento teórico. A escolha pelo gênero conto, portanto, corrobora, conforme mencionado no primeiro capítulo, a constatação de Holmes, em *Um caso de Identidade*, quanto aos crimes terem como cenário, em grande parte, o seio da vida cotidiana e apressada dos londrinos.

A compilação das narrativas curtas de Doyle em coletâneas configura-se numa convenção temática. No entanto, a progressão e fluxo temporal das narrativas entre um enredo e outro, muitas vezes, não obedecem a uma cronologia linear. É importante detalhar também que seu período de produção ocorreu entre 1891-1917, considerando o processo de escrita de 56 contos. Dessa forma, esta pesquisa avalia apenas parte desse intervalo, isto é, entre 1891 e 1905, embora seja importante levar em conta as antologias em que eles foram distribuídos e, por conseguinte, conhecidos, desde então, depois de estreados nas páginas de diferentes revistas da Inglaterra e dos Estados Unidos. Assim estão dispostos: *As aventuras de Sherlock Holmes* (1892) — *Escândalo na Boêmia*, *Um caso de identidade*, *A liga dos Ruivos* e *A pedra azul*, *O polegar do engenheiro*, *A coroa de berilos*, *O nobre solteiro*; em *As memórias* (1894) — *O paciente inglês*. Em *A volta* (1905) — *A aventura da casa vazia*, *As aventuras dos seis Napoleões* e *A segunda mancha*. Outros títulos do autor britânico, eventualmente, serão mencionados a fim de compor a presente análise.

4.1 Elementos textuais: categorias de análise

A leitura prévia das três antologias possibilitou realizar a escolha dos contos por meio de elementos textuais a serem adotados, quais sejam: espaços fixos; os meios de percorrer os espaços; espaços de passagem, de investigação e de resolução; a distribuição dos contos por bairros e regiões; e os espaços reais excluídos da ficção. Esses aspectos do texto literário apresentam-se como categorias e estão, segundo Moretti (2008), diretamente atrelados à pergunta: para que servem os mapas literários? A resposta parte do princípio de que o ato de cartografar prepara um texto para a análise e faz perceber as ocorrências numa unidade narrativa. Isso significa não reduzir tais elementos no seu sentido estrito da palavra, mas uma forma de abstraí-los de modo a vê-los na narrativa por um novo olhar, uma vez que mapas se explicam por si mesmos, pois oferecem “um modelo de universo narrativo que reordena, de modo não óbvio, as componentes e destas podem fazer emergir os *patterns* oculto.” (MORETTI, 2008, p. 91-92, grifo do autor). Portanto, não há criação de mapas, conforme foi visto em outros estudos, sem o direcionamento de percepção em qualquer enredo, senão por meio da explicitação dos elementos ou aspectos textuais.

Os mapas seguem um padrão de cores em relação aos bairros, das ruas e do rio Tâmis, onde identificam-se os pontos fixos, as rotas, as ruas, os bairros e as partes da paisagem de modo que são traçados e evidenciados de acordo com a categoria de análise prevista. Em específico, os ícones das legendas mudam, também, seguindo a mudança de cada categoria, pois, em alguns casos, eles são temáticos, tal como nas rotas que expressam os meios de locomoção por meio de uma carruagem; ou ainda a indicação de uma residência e/ou consultório. A primeira figura não apresenta legenda, porém, é compensada pelo segundo mapa, o qual apresenta as devidas legendas, mantendo os mesmos percursos e, por conseguinte, acrescenta outras informações à cartografia, tal como a delimitação dos bairros, onde se localizam as ruas e as residências. Assim, a ideia é dar conta de uma interatividade, cujos mapas falem tanto quanto a escrita, ou que, pelo menos, ambas possam se complementar. E também que um mapa dialogue com o outro, promovendo uma continuidade na análise.

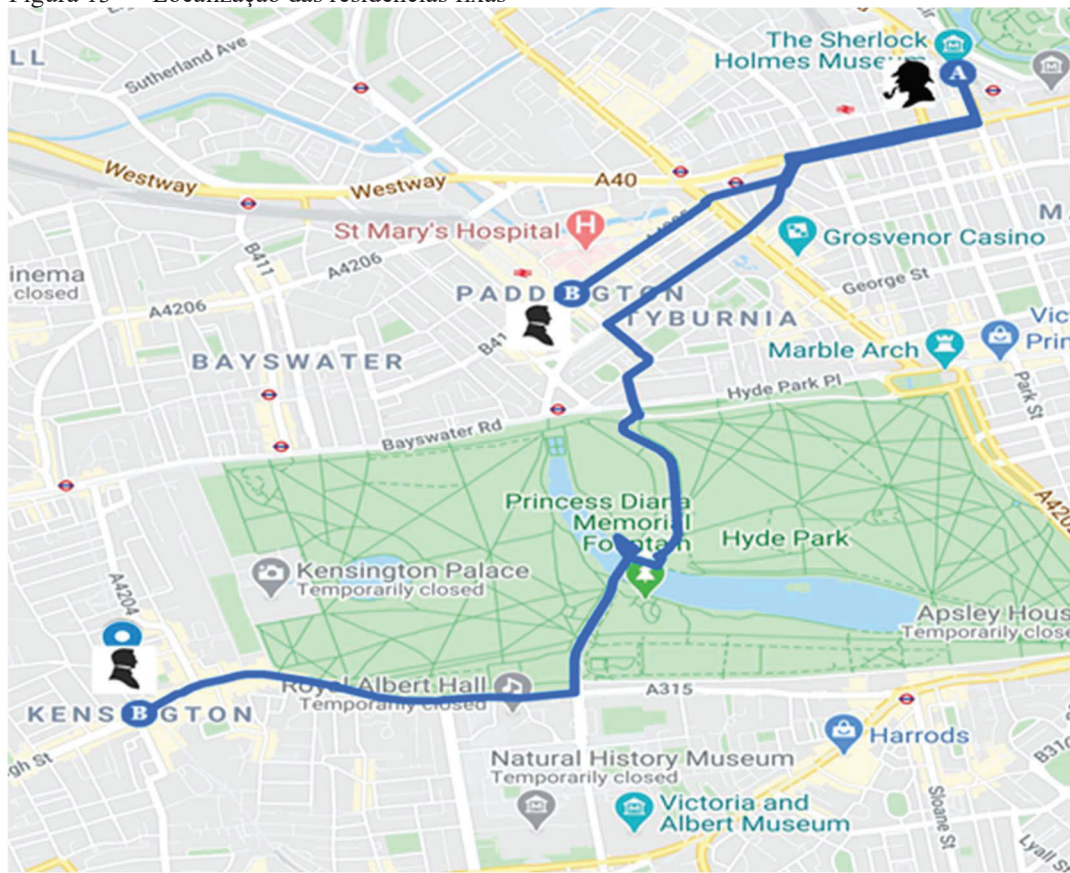
4.1.1 *No caminho passei pela Baker Street...*

A Figura 13 possibilita duas leituras: a localidade A localiza-se na rua Baker Street e o ponto B divide-se em dois: um na Paddington Street e o outro na Kensington Street. É importante observar que, no ponto A, o endereço é nominado, pois o espaço fictício também se transformou no espaço real do Museu do detetive inglês; enquanto, nos dois diferentes segmentos de B, a localização é imprecisa e, por isso, as duas rotas terminam em algum lugar

das respectivas ruas já mencionadas. A Figura 14 recupera o mesmo percurso do mapa anterior com a cor azul, porém cada segmento é traçado de diferentes cores: a cor amarela configura o caminho mais curto e termina tal como a residência do detetive consultor, no bairro de Westminster. A cor vermelha representa um percurso que se configura mais extenso até o bairro vizinho, Kensington, a antiga localização da casa da Rainha Vitória e do Príncipe Albert, bem como foram construídos, nessa região, os respectivos museus e monumentos em homenagem a eles.

A rigor da representação da construção narrativa, as Figuras 13 e 14 convergem espaços fixos, os quais foram expressos pelo narrador em alguns enredos e não em outros por motivos de verossimilhança. A partir da configuração desses lugares estáticos, é possível responder a alguns questionamentos: qual representa, dentre os pontos A e B, o principal e o secundário? Qual é a relação entre os espaços fixos? Qual(s) dele(s), de fato, mobiliza(m) outros deslocamentos? As respostas que dão conta desses questionamentos encontram-se no cerne das histórias do escopo de pesquisa no intuito de verificar as motivações dessas localidades, sendo elas pontos de partida dos investigadores particular no momento que precisam sair do conforto de suas casas e explorar a grande Londres em determinado caso a ser solucionado, e também o porquê de algumas dessas residências serem tão procuradas pelos clientes.

Figura 13 — Localização das residências fixas



A localidade (A), em específico, representa a residência de Sherlock Holmes e Dr. Watson nos dois primeiros romances de Doyle. No entanto, no início do primeiro conto *Um escândalo na Boêmia*, o médico revela que encontrava seu amigo investigador com pouca frequência em razão de seu casamento com Mary Morstan²³. Segundo Watson, “Holmes [...] continuava em nossos aposentos na Baker Street, cercado por seus livros, alternadamente [...] da cocaína à ambição, da sonolência da droga à energia feroz de sua natureza intensa.” (DOYLE, 2015a, p. 250). Nesse conto, ainda, é mencionada a sala da residência de Holmes, onde ele recebe os clientes, sendo este o espaço em que o personagem colhe as narrativas dos clientes e onde também passa por longas horas de abstração, deduzindo os mais diversos casos. Além disso, a residência em sua interioridade nunca é descrita de forma detalhada, salvo em momentos em que é relacionada aos estranhos hábitos de Holmes, no conto *O ritual Musgrave*, no qual localiza os objetos o mundo investigativo dele:

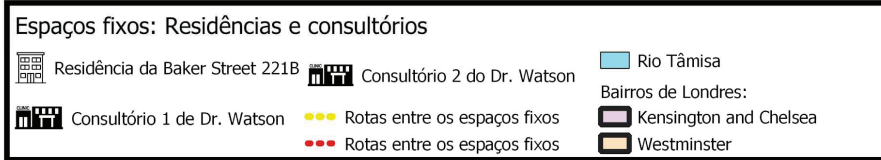
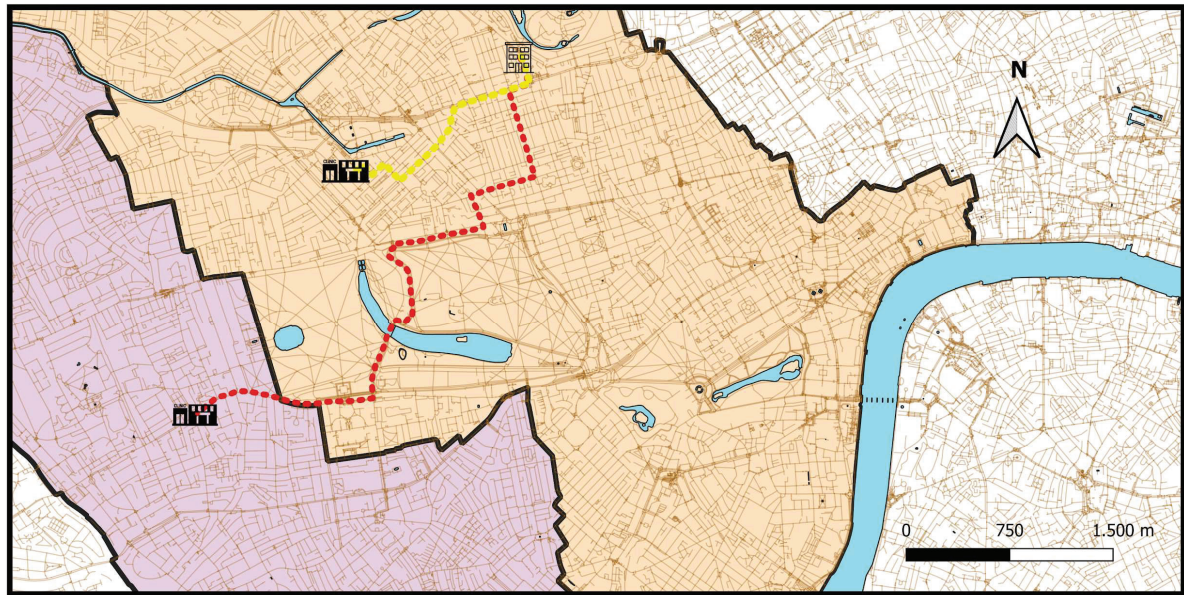
Quando encontro alguém que guarda os charutos no balde do carvão, tabaco enfiado num chinelo persa e a correspondência ainda não respondida presa com um punhal no meio do consolo da lareira [...] num dos seus estranhos rumores, resolve instalar-se numa poltrona e adornar a parede da sala com patriótico V.R. feito à bala [...] Holmes tinha horror a destruir documentos, principalmente os relacionados com os casos passados, e apenas uma vez por ano, ou a cada dois anos, conseguia coragem para juntá-los e arrumá-los. (DOYLE, 2015b, p. 87).

É nesse espaço ainda que o detetive inglês estreita cada vez mais os laços de amizade com seu amigo ao compartilhar os mais diversos casos, a exemplo dessa mesma narrativa curta já mencionada, pois se trata de o rei da Boêmia, Conde Von Kramm, estar sendo chantageado pela ex-amante, conhecida como Irene Adler, quem o ameaçava de divulgar fotos comprometedoras, caso ele se casasse com sua prometida. Logo na cena inicial, os detetives recebem a visita dessa personalidade da realeza europeia, e esta menciona que tem assuntos de interesses muito particulares. Watson, por sua vez, faz menção em ir embora, porém Holmes segura seu amigo pelo pulso e é bastante taxativo, ao dizer: “Serão os dois ou nenhum [...] Tudo o que deseja dizer a mim pode dizê-lo diante deste cavalheiro.” (DOYLE, 2011a, p. 22). Já no conto *A Liga dos Ruivos*, Watson chega para uma visita ao investigador britânico e é recrutado para ajudar o amigo a investigar um estranho caso de um cliente e seu emprego misterioso, porém, o início do enredo já apresenta a presença do cliente na sala da residência da Baker Street 221B.

²³ Fato ainda mencionado no romance por Dr. Watson em *O signo dos quatro*.

Em *As aventuras da segunda mancha*, Dr. Watson não acompanha seu amigo na investigação na casa de Eduardo Lucas, o qual fora assassinado. O fato é que este era um dos três suspeitos do desaparecimento de uma carta com críticas severas ao governo inglês. Durante o período de resolução do caso, Holmes volta a se fazer reservado e genioso e acaba saindo sozinho para encontrar pistas para esse caso: “saía e voltava correndo, fumava sem parar, tocava violino com interrupções para entranhar-se em devaneios intermináveis [...] Não me falou uma só vez do caso.” (DOYLE, 2011c, p. 338). O médico acompanha as investigações pelo jornal e espera até que o amigo o convide a conhecer a cena do crime e, posteriormente, saber qual foi o paradeiro do objeto extraviado.

Figura 14 — Residências de Sherlock Holmes e Dr. Watson: Paddington e Westminster



Conforme está registrado nos dois mapas, a residência de John Watson indica-se por dois segmentos distintos, de tal forma que isso se comprova no mundo ficcional de Doyle, por exemplo, em meio ao caso de *A Liga dos Ruivos*. Depois de frequentarem um concerto de música clássica para relaxar, o detetive inglês sugere que seu amigo volte para a casa e recomponha-se para a investigação do dia seguinte: “enquanto voltava para casa em Kensington relembrei todos os momentos de aventura.” (DOYLE, 2011a, p. 60). Enquanto que, no decorrer da investigação do assassinato de Ronald Adair no conto *As aventuras da casa vazia*, Watson resolve empreender algumas investigações por conta própria, após a suposta morte de Sherlock Holmes em uma narrativa curta anterior. Nesse percurso, o médico circula por algumas localidades e retorna para essa localidade: “mais desconcertado do que nunca, retomei o caminho de Kensington. Estava em meu consultório havia cinco minutos quando a empregada veio anunciar-me que uma pessoa deseja ver-me.” (DOYLE, 2011b, p. 13). Já no conto seguinte, *O construtor de Norwood*, John Watson volta a dividir os aposentos da Baker Street em função da morte de sua esposa e o retorno de Holmes a Londres; por isso, o narrador discorre acerca da venda de seu empreendimento: “um médico jovem, chamado Verner, adquirira meu pequeno consultório de Kensington, aceitando curiosamente sem objetar o preço mais alto que me atrevi a pedir.” (DOYLE, 2011b, p. 36).

No entanto, o autor inglês descreve, em outras histórias, a residência de Dr. Watson em um lugar distinto ao anterior, a exemplo de *O corretor*, em que esse personagem explica a negociação da compra do escritório após o casamento com Mary Morstan: “abri um consultório no bairro de Paddington. O velho sr. Farquhar, de quem o comprei, tivera excelente clientela.” (DOYLE, 2015a, p. 52). O médico menciona ainda que a clientela do antigo proprietário diminuira devido à doença; contudo, o novo comprador tinha esperança de aumentar o número de clientes em pouco tempo. Devido a isso, ele passou a frequentar menos a casa do detetive consultor, o qual, por seu turno, nessa história, surpreendeu-o com uma visita numa certa manhã de junho. A motivação dessa visita era senão o convite a viver novas aventuras, sendo ela aceita prontamente pelo amigo. O retorno à casa do antigo parceiro da Baker Street acontece em *O polegar do engenheiro*; nessa oportunidade, Holmes acaba não entrando e tomando café, mas espera o amigo fora das quatro paredes. Nas palavras do narrador: “um dia, pouco antes da sete da manhã, fui acordado pela minha empregada, que batia à minha porta para anunciar que dois homens da estação de Paddington me esperavam no consultório.” (DOYLE, 2011a, p. 196). Um deles precisa da ajuda investigativa de seu caso que, inclusive, levou-o a perder o polegar.

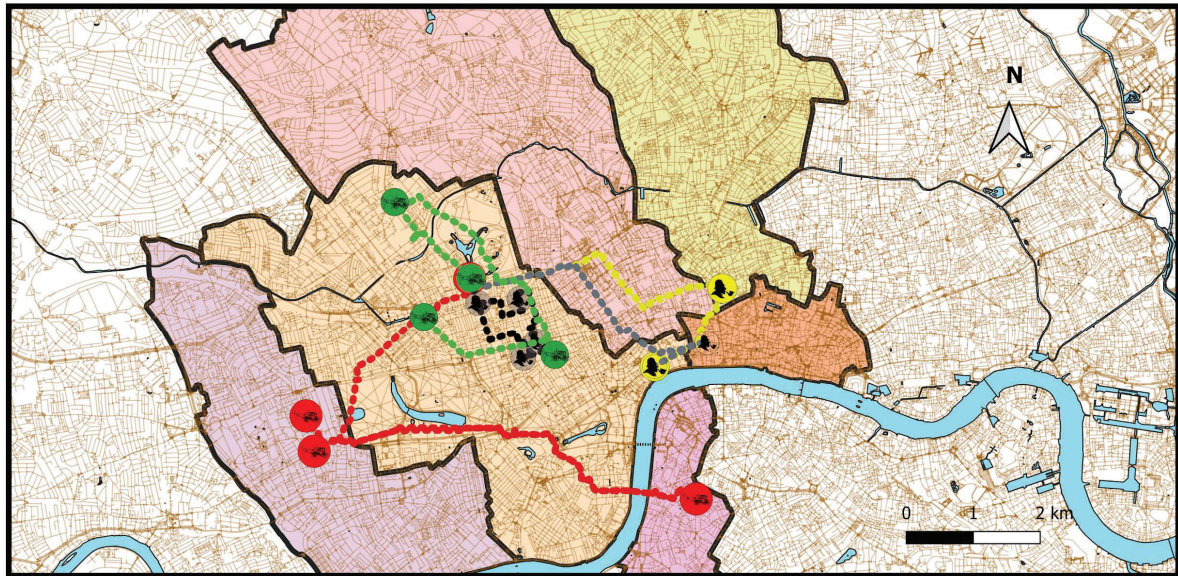
4.1.2 *Passamos pela periferia da Londres...*

O modo de vida na capital londrina sofreu mudanças significativas no século XIX, sobretudo no modo de deslocamento dos habitantes pela metrópole inglesa, a qual, inevitavelmente, crescia de forma vertiginosa. Segundo Mitchell (1996), apenas os ricos conseguiam manter os gastos de suas próprias carruagens com treinadores de cavalos particulares, pois estes eram contratados de um estábulo, considerando ainda que o transporte era preparado com antecedência. Em caso de imprevisto, esse transporte poderia ser requisitado por um menino de recado. Já o uso de táxi de porta em porta passou a ser mais usual com o tempo, no entanto representava um alto custo para quem o utilizava diariamente, por exemplo, uma viagem de táxi para centro de Londres custava um xelim para qualquer distância abaixo de duas milhas e seis centavos por milhas. Em 1834, a Companhia Hansom Safety Cab patenteou um tipo de veículo de duas rodas que era leve e manobrável para viagens rápidas. Outra possibilidade eram os ônibus puxados por dois cavalos, surgidos em 1829, uma vez que se configuravam mais acessíveis, embora existisse a preocupação com a limpeza deles. A respeito dos deslocamentos para lugares mais afastados da grande cidade, o uso de trem passou a ser o meio mais rápido de atingir outras regiões do país, depois que as primeiras linhas ferroviárias foram criadas e difundidas na década de 1820 com o intuito de transportar carvão.

Nesse contexto, a Figura 15 mobiliza as narrativas acerca dos meios de locomoção, por isso, convém destacar que o Dr. Watson, o narrador, explicita os meios de transportes utilizados à medida que fidelizam a distância entre as ruas, os bairros, ou as regiões. No conto *Escândalo na Boêmia*, em que no mapa é representado pelo trajeto de cor verde, o uso do transporte rápido torna-se imprescindível para as três incursões de Sherlock Holmes no intento de recuperar fotos comprometedoras de seu cliente: o rei da Boêmia. Este fora, por algum tempo, amante de Irene Adler, cujo endereço o detetive inglês precisa desbravar. Tais registros comprometedores, segundo relatos do príncipe herdeiro, estavam escondidos na casa dessa personagem no endereço da Vila Brione (Serpentine Avenue), sendo este uma residência fictícia em algum lugar do ponto mais ao norte do bairro de Westminster (representado pela cor rosa), portanto, tal localidade corresponde a uma proximidade à Baker Street. Para se inserir a tal espaço, Sherlock Holmes se disfarça de cocheiro, explorando as imediações à pé: “desci a rua vadiando e descobri, como esperava, um estábulo numa pequena rua que ladeia um dos muros do jardim” (DOYLE, 2015a, p. 32). Ao passo que consegue algum trabalho por lá, ele aproveita para colher algumas informações sobre Adler, e é em um desses momentos em que o detetive é surpreendido pela chegada do advogado e noivo da personagem. Este propõe a noiva a incursão

até a Igreja de Santa Mônica, na Egware Road, enquanto o futuro marido partiu em outra carruagem (landau), declarando ao seu cocheiro outra rota: “— Corra como o vento! [...] - Primeiro para a Joalheria Gross & Hankey Street, e depois para a Igreja de Santa Mônica [...]. Meio guinéu se fizer a corrida em vinte minutos” (DOYLE, 2015a, p. 33). Holmes, por sua vez, decide seguir a futura esposa até o espaço religioso e é surpreendido ao ser chamado para ser testemunha do casamento entre o casal perseguido.

Figura 15 — Meios de deslocamentos pelos espaços de Londres.



Os meios de percorrer os espaços de Londres

	"Escândalo na Boêmia"		"A Liga dos Ruivos"	Bairros de Londres:  Camden  City of London  Islington  Kensington and Chelsea  Lambeth  Westminster
	"Escândalo na Boêmia"		"A Liga dos Ruivos"	
	"O paciente interno"		"As aventuras dos Seis Napoleões"	
	"O paciente interno"		"As aventuras dos Seis Napoleões"	
	"O paciente interno" - parte II		Rio Tâmisia	
	"O paciente interno" - parte II			

Já no conto *O paciente interno*, há uma representação da rota dos personagens por meio de duas cores diferentes. No início da narrativa, Sherlock Holmes convida Dr. Watson para uma caminhada noturna de um dia abafado e chuvoso de agosto em Londres: “Eu estava casado da nossa sala acanhada e concordei com prazer. Durante três horas passeamos juntos, observando o eterno caleidoscópio da vida que fluía e refluía na Fleet Street e no Strand.” (DOYLE, 2015b, p. 144). Esse trajeto, indicado pela cor cinza, mostra alguns aspectos: a despreocupação com o tempo de retorno para casa; extensão desse passeio noturno feito à pé, e a exploração por dois outros bairros ainda não explorados: Camden and City of London. Após esse passeio sem motivação de trabalho, os dois protagonistas voltam à Baker Street, em um horário não mencionado pelo narrador, no momento, em que ambos percebem a presença de uma carruagem na frente da residência deles, e tão logo o Holmes deduz ser um médico. De fato, trata-se do Dr. Percy Trevelyan, o qual está à procura dos serviços de um investigador, sendo o visitante rapidamente acolhido na residência por Dr. Watson e seu amigo.

Logo depois do relato do problema e da partida do cliente, os protagonistas, tendo analisado a gravidade do caso, apressam-se em direção ao consultório do médico, residente na Brook Street, 403: dentro dos limites Westminster e Chelsea. O enredo não menciona o meio de locomoção utilizado desta vez, porém, pressupõe-se que tenha sido algum tipo de carruagem de rápida locomoção pelo curto espaço entre as localidades, e conforme a passagem a seguir evidencia: “Quinze minutos depois saltávamos diante da residência do médico [...] uma daquelas construções sombrias, de fachada lisa, que costumamos associar a uma clínica do West End.” (DOYLE, 2015b, p. 151). Nessa primeira incursão, a visita é rápida, pois, em seguida, Watson menciona à volta para casa: “Um minuto depois estávamos a pé para casa. Tínhamos atravessado a Oxford Street e estávamos no meio da Harley Street quando consegui extrair uma palavra do meu amigo” (DOYLE, 2015b, p. 152). Sherlock Holmes, finalmente, desvela algumas conjecturas de algumas pistas que conseguiu coletar. No dia seguinte Holmes acorda seu amigo às pressas, requisitando sua companhia até a residência de Brook Street novamente por razão do aparente suicídio do empresário de Percy Trevelyan, Blessington.

Ainda na Figura 15, a cor amarela representa a rota de deslocamento no conto *A Liga dos Ruivos*. No enredo, Sherlock Holmes e Dr. Watson, a fim de evitar mais um roubo ao banco de uma quadrilha, promovem duas incursões até o endereço: Praça Saxe-Coburg, onde se localizava a loja de Jabez Wilson, o qual passa a trabalhar em um misterioso emprego pela considerável remuneração. Após consulta com os investigadores particulares, houve a primeira incursão, que foi realizada apenas pelos dois protagonistas, e que cumpriu dois objetivos: como já foi mencionado, participar da apresentação de música, no St. James Hall, conforme a

descrição do narrador: “fomos de metrô até Aldersgate e depois de uma curta caminhada chegamos à praça Saxe-Coburg” (DOYLE, 2015a, p. 283). Neste espaço, os detetives reconhecem o lugar de negócio do cliente Jabez. Após isso, Holmes aproveitou, ainda, para fazer um reconhecimento na área, pois “[...] parou diante da casa e a examinou detalhadamente, com a cabeça inclinada e os olhos brilhando entre as pálpebras semicerradas. Depois seguiu rua acima e voltou, olhando atentamente para as casas.” (DOYLE, 2015a, p. 284). Essas cenas evidenciam que as pistas da resolução do caso foram melhor efetuadas, quando o detetive tem maior proximidade com o espaço físico de modo a ser explorado melhor a pé. Logo, essa primeira visita condicionou uma segunda, porque comprovou as hipóteses a caminho da resolução do caso, por parte de Sherlock Holmes, embora ele não as tenha mencionado a Dr. Watson, mas apenas o advertiu: “- Meu caro doutor, está na hora de observar, não de falar. Somos espíões em território inimigo” (DOYLE, 2015a, p. 284).

A segunda incursão ocorre com a chegada de Watson, à Baker Street, às 22hs, conforme comenta o narrador: “Dois cabriolés estavam parados à porta e, ao entrar no corredor, ouvi o som de vozes vindo de cima” (DOYLE, 2015a, p. 286). Além disso, a presença desse personagem compõe a comitiva juntamente com dois outros investigadores da Scotland Yard: Sr. Peter Jones e Sr. Merryweather. Em seguida, eles se apressam para a minuciosa missão de impedir mais um roubo, dessa maneira, os dois últimos detetives tomam a primeira carruagem e os protagonistas o segundo cabriolé. A gravidade do caso ganha contornos mais sérios pelo comportamento de Holmes: “não estava comunicativo durante a longa viagem e recostou-se no carro cantarolando as músicas que ouvira durante a tarde, sacolejam por um labirinto infindável de ruas iluminadas a gás até sairmos na Farrington Street” (DOYLE, 2015a, p. 288). O caminho representa, para o narrador, uma sensação de demora em relação à primeira incursão, porém o reconhecimento do lugar é o mesmo: “Havíamos chegado à mesma estrada apinhada de carruagens e transeuntes onde estivemos naquela manhã. [...] e, seguindo o Merryweather, passamos por um corredor estreito e por uma porta na lateral que ele abriu para nós.” (DOYLE, 2015, p. 288). Nessas passagens, o destino da viagem não configura mais o reconhecimento do lugar, há uma finalidade única que é prender os criminosos, os quais cavaram um buraco do porão da Loja de Jabez até o banco.

Em *As aventuras dos seis Napoleões*, o uso de transportes até as diferentes rotas de Londres torna-se imprescindível para a investigação de um suposto criminoso que invade propriedades e destrói bustos de Napoleão. Depois da visita do inspetor, sr. Lestrade, Sherlock Holmes e Dr. Watson promovem sua primeira incursão no caso, ao se deslocarem até a casa de uma das vítimas, sr. Horace Harker. Segundo Holmes: “o destruidor de imagens, começou suas

operações numa parte de Londres. Há café na mesa, Watson, e tenho um cabriolé esperando na porta” (DOYLE, 2015c, p. 173). Nessa passagem, os protagonistas deslocam-se até o endereço do jornalista na rua Pitt 131, em Kensington, onde a residência deste foi invadida recentemente. Depois da conversa com a vítima, a qual relata sobre a compra do monumento em uma loja próxima desse local: “Sherlock Holmes e eu fomos para a High Street, onde paramos na Loja Harding Brothers” (DOYLE, 2015c, p. 178). Não houve progresso no caso, porque o dono do estabelecimento não estava presente, em função disso os investigadores decidem ir até Gelder & Co., em Kennington, no bairro de Lambeth, na região sul. Essa incursão, representada pela rota de cor vermelha, mostra as diferentes localidades da capital, que foram acessadas pelos personagens em um espaço curto de tempo, conforme a passagem:

Numa rápida sucessão passamos pela periferia da Londres da moda, a Londres dos hotéis, Londres teatral, Londres literária, Londres comercial e, finalmente, Londres marítima até chegarmos a uma cidade à beira do rio, com cem mil almas, onde os cortiços se sufocam com os detritos Europa. Aqui, numa grande via pública outrora moradia dos mercadores ricos cidade, encontramos os trabalhos de escultura que procurávamos. Do lado de fora havia um pátio grande cheio de obras de pedra monumentais. Dentro, um amplo aposento no qual cinquenta operários esculpavam ou modelavam. (DOYLE, 2015, p. 179).

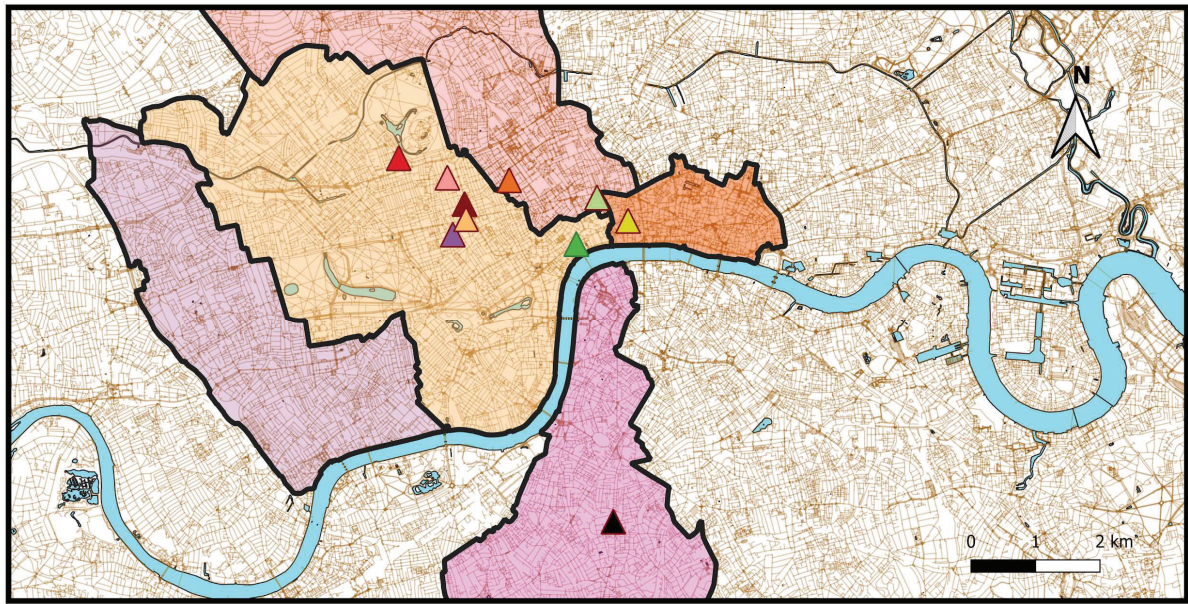
A carruagem, como sendo meio de locomoção, permite que eles possam se deslocar rapidamente por diferentes ruas, porém oferece ao narrador, de dentro do veículo, apenas relances do cenário, sendo eles identificados por pontos de referência desse observador: hotéis, teatro etc. A rápida passagem pela fábrica dos bustos de Napoleão configura-se como um ponto importante de investigação, e efetiva-se, quando Sherlock Holmes faz várias anotações, enquanto o proprietário da fábrica contextualiza a lógica de produção. Tal ação só pôde ser realizada por meio da exploração do espaço a pé já que Holmes não está ali para avaliar a condição de trabalho dos empregados, senão o objetivo de encontrar pistas sobre o depredador de estátuas. Os espaços percebidos e definidos demonstram a visão do narrador, os quais são responsáveis por conferir a coerência do enredo ao retratar a propriedade a mais real possível, mesmo que incorrendo num certo estereótipo na tentativa de descrever o entorno dele, segundo sua visão de mundo.

4.1.3 *Holmes entrou pela casa, correu para o salão, seguido pelo rei...*

A descrição real das ruas da capital inglesa confere aos enredos uma relação para além de uma mera verossimilhança, pois, em cada conto, o protagonista Sherlock Holmes conecta-

se com determinada localidade, considerando cada motivação específica do caso. Ele, conseqüentemente, também se interconecta com outras ruas de outros enredos, pois, em vários momentos, faz menção a outros casos. Cada rua representa uma engrenagem ou uma parte do corpo dessa outra personagem, a qual tem a forma de vários tentáculos e apenas uma cabeça. Cada vez mais o ato de cartografar um único mapa significa, à medida do possível, a convergência do maior número de rotas e percursos, desde que as narrativas evidenciem, de fato, determinada categoria de análise. A Figura 15, por exemplo, cujo mote centra-se no uso dos meios de locomoção pelos personagens, é possível perceber nela que os caminhos, em alguns pontos, cruzam-se por meio de interseções de ruas e bairros. No entanto, a maioria dos caminhos se aproximam, mas não se tocam, já que, em cada enredo, as ruas apresentam-se como diferentes pontos, tais como: mencionados, de passagens, de investigação, ou de resolução. Em específico, ainda, na Figura 15, o bairro de Westminster acumula uma grande quantidade de rotas e percursos, por isso torna-se interessante investigar as diversas motivações.

Figura 16 — Ruas: mencionadas, de passagem, de investigação e/ou de resolução.



Ruas: mencionadas, de passagem, de investigação e/ou resolução

▲ Baker Street	▲ Strand	▲ Brook Street	■ Kensington and Chelsea
▲ Fleet Street	▲ Harley Street	▲ Brixton Road	■ Lambeth
▲ Tottenham Court Road	▲ Cavendish Place	■ Bairros de Londres:	■ Westminster
▲ Oxford Street	▲ Holborn	■ Camden	— Ruas de Londres
		■ City of London	■ Rio Tâmis

A começar pela própria Baker Street, na Figura 16, a qual, além de ser o ponto fixo e de partida para a investigação, também é cenário em que Sherlock Holmes desvenda os crimes, muitas vezes insolúveis para os investigadores da Scotland Yard, bem como é o local em que Dr. Watson testemunha os mais variados casos para aos seus leitores. É o caso do conto *O nobre solteiro*, no qual Holmes recebe alguns convidados na sua residência, quando na verdade tem o objetivo de explicar e reconstituir as motivações do sumiço da esposa de um cliente da alta sociedade: “— abriu a porta e fez entrar uma dama e um cavalheiro. — Lorde St. Simon [...], permita-me apresentar-lhe o sr. Francis Hay Moulton. A senhora, eu acho, o senhor já conhece.” (DOYLE, 2015a, p. 457). Em *Escândalo na Boêmia*, o detetive consultor recebe o rei da Boêmia em sua sala novamente para notificar de que não conseguira recuperar as fotos comprometedoras: “— Você conseguiu! — exclamou segurando os ombros de Sherlock Holmes [...] — Ainda não. — Mas tem esperanças? — Tenho” (DOYLE, 2015a, p. 468). Eles saem em comitiva até o endereço de Irene Adler, porém o que encontram no local é uma carta deixada por ela, mencionando que nunca fará chantagens com os documentos.

Diferentemente desse espaço de resolução citado, no qual, na verdade, o detetive consultor não conseguiu recuperar as fotos comprometedoras, ao final. No conto *A Liga dos Ruivos*, a rua Fleet Street é mencionada num fragmento de jornal por localizar o escritório da Liga dos Ruivos, em Pope’s Court, como lugar em que o cliente Jabez, depois de conseguir o cargo bem remunerado, passa a trabalhar por um tempo, nesse endereço, porém, numa manhã, ele chega para mais um expediente e encontra o escritório fechado e trancado. Essa mesma rua é recorrente em *O paciente interno*, visto ser a rua em que o detetive e seu amigo Watson caminham em uma noite de verão com o intuito de conversar e espairecer. É interessante verificar, portanto, que a segunda narrativa trata de um espaço mencionado pelo narrador sem o intuito acrescentar nenhum elemento na história do crime, enquanto, no segundo enredo, há um endereço específico que contribui efetivamente para resolução do crime.

O caminho de Tottenham Court Road aparece em confluência em dois enredos, o qual é mencionado por diferentes clientes. No conto *Um caso de identidade*, a srta. Mary Sutherland releva ficar nesse local a empresa da família, segundo ela: “Meu pai era bombeiro [...], e deixou um bom negócio de herança, que mamãe continuou com o sr. Hardy, o assistente, mas quando o sr. Windibank apareceu, fez com que ela vendesse o negócio” (DOYLE, 2015a, p. 297). Essa passagem demonstra que esse espaço é apenas adjacente à história principal, diferentemente de outras localidades que revelarão o desaparecimento do noivo dela no dia do casamento. Já em *A pedra azul*, o próprio Sherlock Holmes conta a Dr. Watson sobre envolvimento de Peterson, um comissário da polícia, em uma briga, quando voltava pela rua Tottenham Court Road: “à

sua frente ele viu, à luz das lâmpadas de gás, um homem alto, cambaleando ligeiramente, e carregando um ganso branco sobre o ombro. Quando chegou à esquina da Goodge Street, começou uma briga entre esse estranho e um grupinho de desordeiros.” (DOYLE, 2015a, p. 297). O agente da polícia, ao tentar evitar que um homem fosse importunado por arruaceiros, percebeu que um ganso e um chapéu ficaram pelo caminho. Logo depois, esses objetos foram levados até Holmes, o qual descobre a existência de uma joia no papo do animal, sendo, conseqüentemente, mais um caso misterioso a ser solucionado.

Neste enredo ainda, os detetives precisam refazer os passos de quem vendeu e comprou o tal misterioso ganso, pois, no local certo, eles poderão descobrir quem roubou a joia de uma condessa, durante a estada dela em um hotel. A única incursão dos personagens em meio a uma noite fria permite-lhes a passagem por algumas localidades: “[...] passamos pelo quarteirão dos médicos, Wimpole Street, Harley Street e, cruzando a Wigmore Street, entramos na Oxford Street. [...] Bloombury, [...], que é um pequeno restaurante na esquina de uma das ruas que levam a Holborn.” (DOYLE, 2015b, p. 387). Neste espaço de investigação, Holmes consegue a pista sobre quem é o fornecedor dos animais. A investigação só teve fim na Brixton Road, quando os investigadores conseguiram a confissão do Sr. Windigate, cujo verdadeiro nome era James Ryder, o qual trabalhou no Hotel Cosmopolitan, portanto, estava diretamente ligado ao crime de roubo.

Dentre os vários espaços mencionados, Oxford Street aparece novamente como um lugar de passagem em *A Liga dos Ruivos* no momento em que Dr. Watson se desloca de sua residência até Baker Street, de onde sairá uma diligência, a fim de apreender alguns bandidos. Da mesma forma que as ruas de Cavendish e Harley são recorrentes em *O paciente interno*, a primeira rota, como ponto de investigação, refere-se à clínica dr. Percy Trevelyan, depois de formado: “mas o grande obstáculo era a falta de Capital. Compreenderão logo que especialista de objetivos elevados é obrigado a começar numa das ruas da Cavendish Square, pagando aluguéis caros e despesas de instalação.” (DOYLE, 2015b, p. 146). A segunda localidade diz respeito a uma rota de passagem pela qual os investigadores passaram ao voltar para suas residências, depois de conversarem com o empresário do médico, o sr. Blessington. sobre suspeitos de invadirem a casa dele.

4.1.4 Espaços dos bairros e deslocamentos entre regiões de Londres

As constatações de Franco Moretti (2003), no capítulo anterior, atinente às divisões de classes sociais da capital, e, que estão expressas na leitura de Charles Booth, em seu mapa, apresentam-se: ordenadas em si mesmas, e também aleatórias e transitórias de uma rua para outra, onde oscilam entre a riqueza e a pobreza. Este estudo confirma algumas conclusões acerca do processo de cartografar os enredos de Sherlock Holmes, como explicitado no capítulo anterior. A título de exemplo, a região de West End retrata apenas um cenário da opulência e ostentação. Segundo o pesquisador italiano: “Londres como o West End [...]. A primeira área ‘residencial’ da cidade, onde os habitantes não trabalham [...], mas simplesmente ‘moram’” (MORETTI, 2003, p. 89). Nessa coletânea de contos detetivescos de Doyle, apenas saltam deles, portanto, as praças, as lojas de penhores, os escritórios, os salões de concerto, os escritórios, os clubes etc.

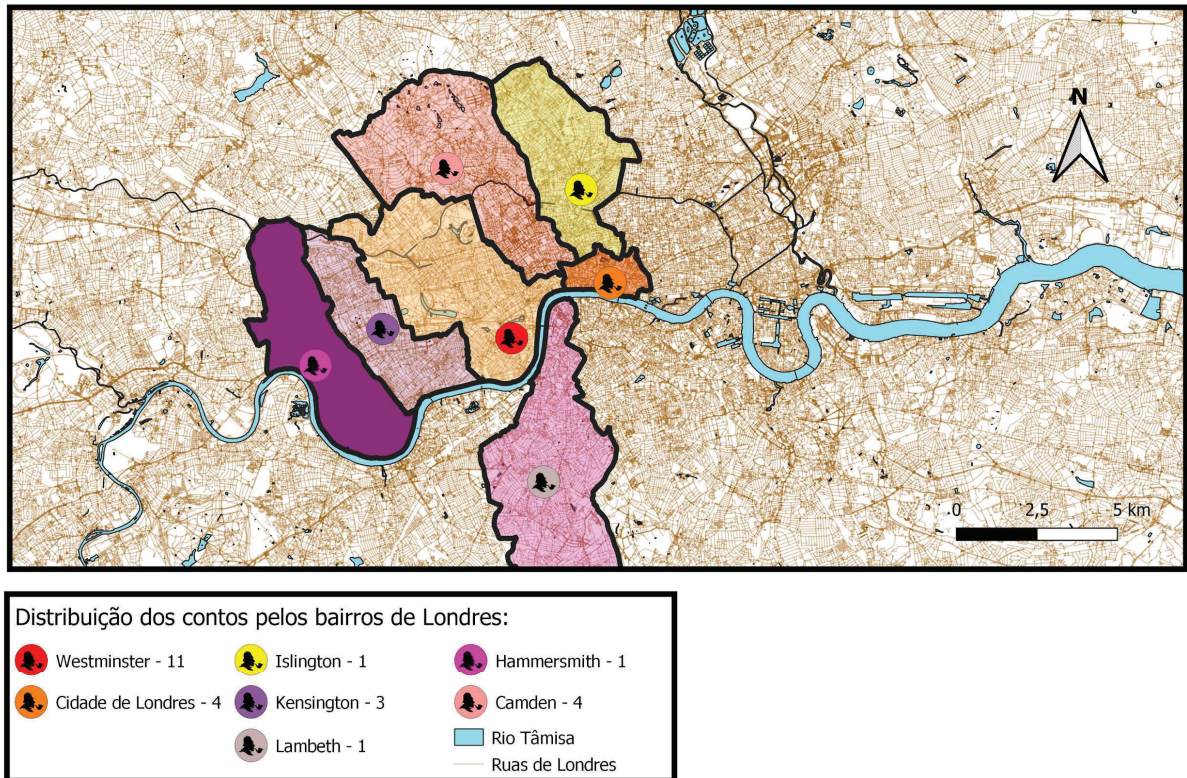
Isso justifica-se pelo fato de que diferentemente de outros romances, como os de Charles Dickens, os protagonistas não adentraram o labirinto de ruas e, portanto, não exploraram o lado marginal da cidade, como se configurava de fato. Se os escritores o fizeram, em algum momento, não mostraram os meandros da engrenagem da classe baixa. Por vezes, essa face de Londres é descrita nas páginas dos jornais e rapidamente integra uma das cenas de investigação, pois os objetos ou pessoas envolvidas nos crimes, pelo menos no mundo de Sherlock Holmes, estão, ainda, ligados a uma representação de uma sociedade tradicional inglesa. Por esse contexto, Moretti (2003) defende a ideia de uma transfiguração da cidade: “Ora, todas essas figuras têm uma coisa em comum: não mostram ‘Londres’, mas apenas uma porção pequena e monocromática dela: o West End. Esta não é uma cidade: é uma classe.” (MORETTI, 2003, p. 89). Isso traz à tona um constante questionamento do próprio pesquisador: de que forma cada escritor lê a cidade de Londres?

A resposta para tal demanda está no recorte do *corpus* de pesquisa e no direcionamento da análise dos contos por meio da gênese cartográfica. Esse processo geonarrativo configura-se numa engrenagem complexa, porque a geografia literária possibilita, conforme postula Moretti, tornar diáfano aquilo que está oculto no enredo. Nas figuras 15, 16 e 17, o bairro de Westminster se apresenta como região de muitas facetas nos diversos casos de Holmes. A começar que todos os deslocamentos convergem nela ou perpassam por ela, considerando que o endereço da Baker Street 221B localiza-se neste bairro, onde os clientes visitam os investigadores e, por conseguinte, planejam explorar qualquer ponto de Londres ou do mundo. É nesse local ainda, em que Sherlock Holmes, em muitas narrativas e algumas delas já mencionadas aqui, convida aos interessados para ir até essa residência com intuito de explicar como solucionou os casos, conforme seus métodos dedutivos.

Em *O nobre solteiro*, ocorre o desaparecimento da noiva do nobre Lorde St. Simon, e, durante a coleta de pistas com esse cliente, um espaço conhecido de Westminster é mencionado: “[...] e foi vista depois andando no Hyde Park em companhia de Flora Millar, uma mulher que está agora presa e que já havia provocado uma confusão na casa do sr. Doran” (DOYLE, 2015a, p. 451). Em outro momento da história, Lestrade, investigador da Scotland Yard, menciona ter dragado o Rio Serpentine, o qual se localiza também no Hyde Park, pois procurava o corpo da Srta. Hatty Dora. O desaparecimento dela é revelado, quando o detetive inglês encontra a residência da noiva e do amante: “a correspondência era para ser enviada a 226 Gordon; de modo que fui lá e tive a sorte de encontrar o casal amoroso em casa” (DOYLE, 2015a, p. 462). Sherlock, ao relatar as motivações do desaparecimento da noiva do nobre, ao final do enredo, evidencia que a rota da narrativa, surpreendentemente, deixou os domínios de Westminster e migrou para o bairro vizinho de Camden, o que se justifica pela tentativa dos amantes se esconderem em direção a região de Est End.

Em *A aventuras da casa vazia*, Holmes, no início da história, está desaparecido e já é tido como morto pelo amigo médico. O Dr. Watson, por sua vez, menciona que tem feito algumas investigações por conta própria sobre o assassinato de Ronald Adair, o filho do governador da colônia da Austrália. Ao explorar a área de Kensington, perto de sua residência, o doutor encontra um livreiro que na verdade é o próprio Sherlock disfarçado. O propósito do sumiço dele era despistar um atirador de elite que estava em seu encalço. Sherlock Holmes e Dr. Watson alugam um apartamento em frente à Baker Street 221B, a fim de pôr em prática o plano de deter o criminoso, ao final, por meio de uma emboscada de Holmes. Logo, esta narrativa não apresenta a residência dos protagonistas como o ponto fixo e inicial dos trajetos, mas o ponto de resolução. Da mesma forma que os espaços entre os bairros de Westminster e Kensington parecem estar integrados devido aos deslocamentos, bem como ao acesso rápido do narrador, ao se deslocar entre os dois pontos. Embora haja outras localidades mencionadas durante o enredo, o espaço Westminster converge do começo ao fim da história para si mesmo. Além desse conto, o bairro de Kensington é recorrente no endereço da igreja do casamento dos amantes, em *Escândalo na Boêmia* (espaço de investigação), e, em *As aventuras do Seis Napoleões*, onde localizam-se as lojas de compra dos bustos, bem como as residências invadidas pelos depredadores.

Figura 17 — Distribuição dos contos por bairros.



No bairro de Hammersmith, Sherlock Holmes concluiu suas investigações em *As aventuras dos seis Napoleões* e prendeu Beppo na tentativa de invadir mais uma propriedade e tentar quebrar mais um busto de Napoleão. Para tanto, o detetive inglês contou com a ajuda do proprietário Mr. Josiah Brown, para atrair o criminoso até a residência do proprietário. O bairro torna-se espaço de resolução desse caso, e o narrador descreve o momento de chegada dos detetives no local: “nos dirigimos para um lugar do outro lado da ponte Hammersmith [...]. Uma caminhada curta nos levou a uma rua escondida, ladeada de casas agradáveis, cada uma com seu próprio terreno. Sob a luz de um poste lemos ‘Vila Laburnum’ [...]” (DOYLE, 2015c, p. 183). A descrição desse espaço, que é inédito em relação aos outros, evidencia a dificuldade dos protagonistas em reunir provas e evidências, e, por esse motivo, houve a necessidade do deslocamento para várias algumas entre Kensington e Kennington.

Nesse enredo ainda, a localidade de Kennington Road, ao sul de Londres, é acessada apenas uma vez por Sherlock Holmes e Dr. Watson, no coletivo de contos escolhidos. Não houve a menção específica do endereço da fábrica de gesso por parte do narrador, nem tão pouco ocorreu a exploração por outras ruas de Lambeth. Dessa forma, o bairro torna-se muito mais imaginário em meio a paisagem real de Londres do que em comparação com as outras localidades. Considerando que a descrição mais detalhada do percurso e da área fosse, de certa forma, desnecessária ao que se propõe a engenharia da narrativa curta. Já o bairro de Islington figura apenas uma vez na passagem pela Farrington Street durante a ida dos investigadores até Saxe-Coburg Square no intuito de impedir o roubo ao banco, em *A Liga dos Ruivos*.

Em maior incidência, a Cidade de Londres aparece também em *A Liga dos Ruivos*, sr. Jabez menciona que não encontrou outro escritório na King Edward Street, 17, perto da St. Paul. Em *Um caso de identidade*, as localidades enveredam mais para o leste, a exemplo do local onde noivo da Srta Mary Sutherland: “[...] Hosmer...o sr. Angel...era tesoureiro de uma firma num na rua Leadenhall” (DOYLE, 2015a, p. 299); no conto, *A coroa de berilos*, localiza-se a casa bancária Holder & Stevenson, do sr, Alexander Holder, o qual teve parte de uma joia valiosa sendo roubada de sua casa; em *O paciente interno*, os investigadores se desafiam para uma caminhada a pé até essa localidade. Enquanto o bairro de Camden aparece no endereço da empresa de encanamento do pai de srta. Mary Sutherland, em Tottenham Court Road, em *Um caso de identidade*, e, em *A pedra azul*, onde ocorre uma briga de rua, motivando a perda de um animal com uma joia roubada. Assim, essa distribuição de contos por bairros demonstra uma certa invariável nas motivações que estabelecem as rotas e os percursos, pois em alguns enredos os crimes terminam nos espaços diversos, porque os investigadores conseguem prender os criminosos; em outras narrativas, os investigadores acabam por solucionar, de fato, os casos

na sala da Baker Street 221B, onde Sherlock Holmes precisa explicar com mais detalhes de que forma, por exemplo, as pessoas desapareceram.

4.1.5 Espaços reais exclusivos da ficção

Não há como discorrer acerca dos espaços excluídos da paisagem da Londres de Sherlock Holmes sem antes localizar a capital Inglesa num espaço macroespacial ou microespacial no globo terrestre, conforme a Figura 18: “Londres, a maior cidade da Europa, tem mais de 7 milhões de habitantes e ocupa 1.600 km². Foi fundada pelos romanos no século 1d.C., como um bem localizado centro administrativo e de comunicação [...]” (GUIA VISUAL, 2009, p. 76). Por essa perspectiva histórica: a Inglaterra, durante a Era Vitoriana, representava o maior poderio econômico devido aos fatores que levaram à segunda fase da Revolução Industrial. Para os arqueólogos, de acordo com a National Geographic, a cidade londrina oferece pesquisas recentes sobre a descoberta de artefatos encontrados durante processo de escavação, principalmente a começar pela implantação das linhas de metrô, bem como outras modificações e avanços da urbe:

O desafio para os arqueólogos é que Londres também é uma metrópole movimentada com mais de oito milhões de habitantes, repleta de ruas movimentadas, arranha-céus e arquitetura monumental. As oportunidades de levantar o véu de concreto e vasculhar o solo rico em artefatos tendem a ser poucas e breves. Mas uma tempestade perfeita de projetos de engenharia de referência e um boom de construção no coração arqueológico de Londres proporcionou uma chance sem precedentes de espiar abaixo da superfície e explorar o passado profundo da cidade. A coleção de guloseimas arqueológicas resultante foi quase esmagadora. Eles incluem milhões de artefatos que cobrem a vasta extensão da história humana ao longo do rio Tâmesa - desde o início do Mesolítico, cerca de 11.000 anos atrás, até o final da época vitoriana, no final do século XIX.²⁴ (NATIONAL GEOGRAPHIC, 2016, p. 96-97)

O artigo dessa revista mostra que Londres de tempos em tempos passou por um processo de transmutação que se caracteriza pelo imbricamento de várias configurações da mesma

²⁴ No original: The challenge for archaeologists is that London is also a bustling metropolis of more than eight million inhabitants, chock-full of busy streets and skyscrapers and monumental architecture. Opportunities to lift the concrete veil and poke around in the artifact-rich soil tend to be few and brief. But a perfect storm of landmark engineering projects and a building boom in the archaeological heart of London has provided an unprecedented chance to peek beneath the surface and explore the city's deep past. The resulting haul of archaeological goodies has been almost overwhelming. They include millions of artifacts covering the vast sweep of human history along the River Thames - from the early Mesolithic, some 11, 000 years ago, to the late Victorian, at the end of the 19th century.

cidade. Nos estudos de Weise, Conan Doyle inscreve em suas narrativas uma cidade com traços significativamente peculiares:

Não será uma surpresa que as partes de Londres que Conan Doyle costumava usar nas histórias das duas áreas da cidade, onde morava durante seu breve período de residência na cidade. A primeira área que Conan Doyle estava bastante familiarizado com o centro de Londres, envolvendo lugares como Oxford Street, Montague Place e Wimpole Street, entre outros. A segunda área era ao sul do Tâmesa, os subúrbios que circundavam a vasta cidade e continuavam crescendo, espalhando-se pelo país. Essas eram as partes boas da cidade, onde residiam classes médias altas e classes altas. A maioria dos clientes de Holmes reside em esses bairros. Londres, como muitas outras cidades do mundo, estava em um estado constante de transição durante o tempo em que as histórias de Sherlock Holmes foram publicadas. Esta transição podia ser notada de várias maneiras: edifícios antigos estavam sendo demolidos e as ruas estavam sendo alargadas para acomodar o aumento do tráfego na cidade. No Westminster, enormes edifícios do governo surgiram em ambos os lados do Whitehall, e na Trafalgar Square e ao longo do Embankment, novo palácio, os hotéis acolheram o novo fluxo de turistas para a capital imperial. [...].²⁵ (WEISE, 2017, p. 14-15)

Essa passagem sobre porção do cenário de Londres, a qual foi retratada nas histórias detetivesca, também coincide com o fato de que Conan Doyle teria morado apenas por dois anos na capital, entre 1901 e 1902, pois, é, neste período, que o escritor britânico escreve e publica seus primeiros contos policiais. Convém ponderar, no entanto, que a gênese de sua obra tem como inspiração uma cidade em sua plena transformação. De acordo com Weise (2017) ainda, a Londres do século XIX e do começo do século XX é iluminada à gás e estava sob forte nevoeiro, o que propiciou alguns escritores a construção de um estereótipo do espaço citadino, ou seja, o contraste das luzes sobre a névoa construía um efeito artístico desejado por vários artistas de modo a fazer com os artistas que não residiam na capital fossem rapidamente atraídos para lá.

²⁵ No original: It won't come as much of a surprise that the parts of London which Conan Doyle often used in the stories were the two areas of the city where he lived during his brief period of residence in the city. The first area that Conan Doyle was quite familiar with was central London, entailing such places as Oxford Street, Montague Place and Wimpole Street, among others. The second area was south of the Thames, the suburbs that encircled the vast city and kept growing, spreading out into the country.⁴³ These were the good parts of the city, where the upper middle classes and upper class resided. Most of Holmes's clients reside in these neighbourhoods. London, like many other cities in the world, was in a constant state of transition during the time when the Sherlock Holmes stories were published. This transition could be noticed in several ways: old buildings were being demolished and streets were being widened to accommodate the rise in traffic in the city. In Westminster, enormous government buildings sprung up on both sides of Whitehall and on Trafalgar Square and along the Embankment, new palatial hotels welcomed the new influx of tourists to the imperial capital.⁴⁴ These new city quarters offered new dramatic possibilities for novels, such as lost government documents or worse.⁴⁵ As a result of all this change, the great city became more diverse and varied than ever before in its long history. Thus, although it might technically be improbable, it does make sense for Holmes and Watson to pass through various parts of the city in rapid succession:

Franco Moretti (2003), por sua vez, faz uma crítica ferrenha aos escritores que tornam a cidade um sistema binário de cores e questiona sobre as histórias não contadas de outras regiões: “E muitos leitores devem ter dito para si mesmos: o West End, maravilha. Mas e o resto de Londres? O que há, que tipo de histórias há, a leste de Regent Street?” (MORETTI, 2003, p. 93). Nos estudos de geografia literária a respeito de narrativas, cujos autores ambientaram suas histórias em Londres, o teórico italiano questiona acerca do esquecimento de determinadas regiões, tal como: o Est End e o South, pois, “diferentemente da avaliação meticulosa dos endereços mais e menos elegantes do West End, regiões inteiras de Londres são aqui jogadas no mesmo anonimato” (MORETTI, 2003, p. 93). Além disso, o estudioso considera que os espaços diferentes, que são evocados nos enredos, significam que cada um deles ordena também um tipo diferente de ação. Logo, uma mesma localidade recorrente em mais de uma história, também diz respeito a uma motivação diferente, o que faz com que cada trama seja peculiar.

As ruas, bairros e regiões deixam de ser espaços reais para representarem uma ação ou um acontecimento em determinada cena. Nessa moldura, o sentido metonímico de a Londres de Sherlock Holmes abarca certas antonomásias, as quais poderão ser internalizadas ou não: a Baker Street 221B, de Sherlock Holmes e Dr. Watson; a Vila Briony, de Irene Adler; Kensington ou Paddington, de Dr. Watson, a Brook Street, do Dr. Percy Trevelyan; a High Street, da Loja de Harding Brother etc. Essa representatividade da cidade do detetive inglês e de seu amigo é capaz de reduzir os domínios da capital inglesa numa aparente fragmentação ruas e endereços, e, ao mesmo tempo, de abrir espaço para uma experiência singular para quem ler as histórias e não ter visitado a cidade em relação a quem leu e já conheceu.

No entanto, a Figura 19 retrata os espaços excluídos por Conan Doyle na coletânea de contos: Hackney e Tower Hamlets (ao leste), Greenwich, Lewisham, Southwark e Wandsworth (ao sul). Esses bairros, ao longo dos séculos, conferem uma expansão fora dos limites da grande Londres sem deixarem de ser uma extensão ininterrupta da urbes. Além disso, muitas delas conservam a atmosfera e a personalidade dos povoados antigos. A Est End, desde a Idade Média, era residência dos artesãos, das fábricas de cerveja, bem como foi o lar de muitos imigrantes, como franceses perseguidos por sua religião, e também foi espaços para o mercado têxtil na década de 1880, “quando alfaiates e peleiros judeus começaram seu trabalho seu trabalho por lá, e na década de 1950, quando os costureiros bengaleses trabalhavam em condições precárias.” (GUIA DE VISUAL, 2009, p. 129). Em específico, o bairro de Greenwich é famoso por se localizar nele o Royal Observatory, e também a importante história

marítima de Londres, bem como é uma região conhecida pelas mansões, como a Queen's House, tombada como patrimônio mundial pela UNESCO.

Outra região apartada da ficção é Southwark, localizada ao sul do rio Tâmisa, a qual era o refúgio de prostitutas, jogadores e criminosos, porém, na década de 1550, a região passa a ter a jurisdição do Distrito da City, e, em função disso, ocorre algumas mudanças nessa área, por exemplo, a construção do teatro Globe (1598), pois a título de curiosidade “na construção foram empregados tijolos caseiros e ripas de carvalhos, fixadas com pregos de madeira em vez de parafusos metálicos, Foi o primeiro a exibir um teto de palha na cidade após o grande incêndio de 1666.” (GUIA VISUAL, 2009, p. 124). A importância desse espaço artístico, construído ainda na Era Elizabetana, tinha como finalidade o incentivo à prática da encenação e, por conseguinte, a efetivação da profissão do ator. Porém, este artista e outras localidades da cidade londrina não figuraram nas páginas de Conan Doyle, a não ser as histórias de crimes de mortes ocorridas nos romances, quando o cenário são os diferentes condados da Inglaterra, ou seja, a paisagem do campo, o qual era muito mais imaginário do que próximo do real.

Figura 18 — Localização de Londres.

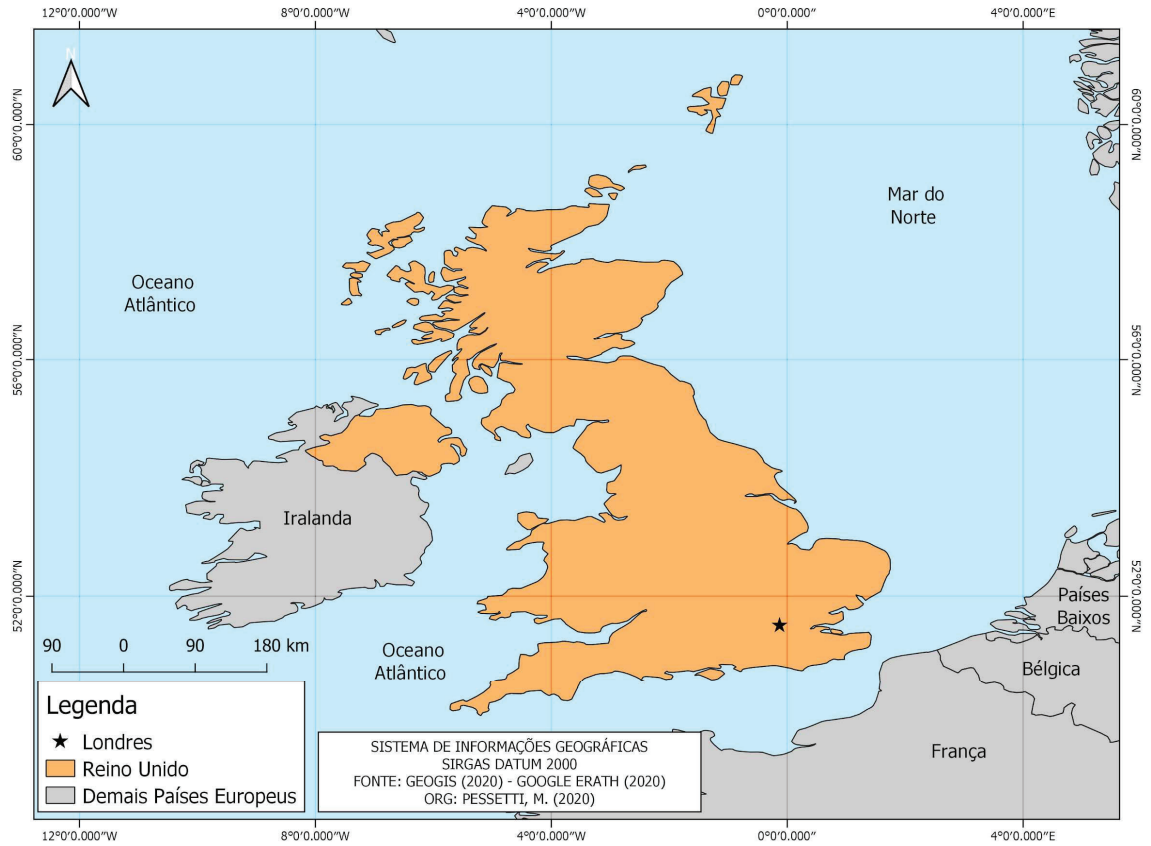
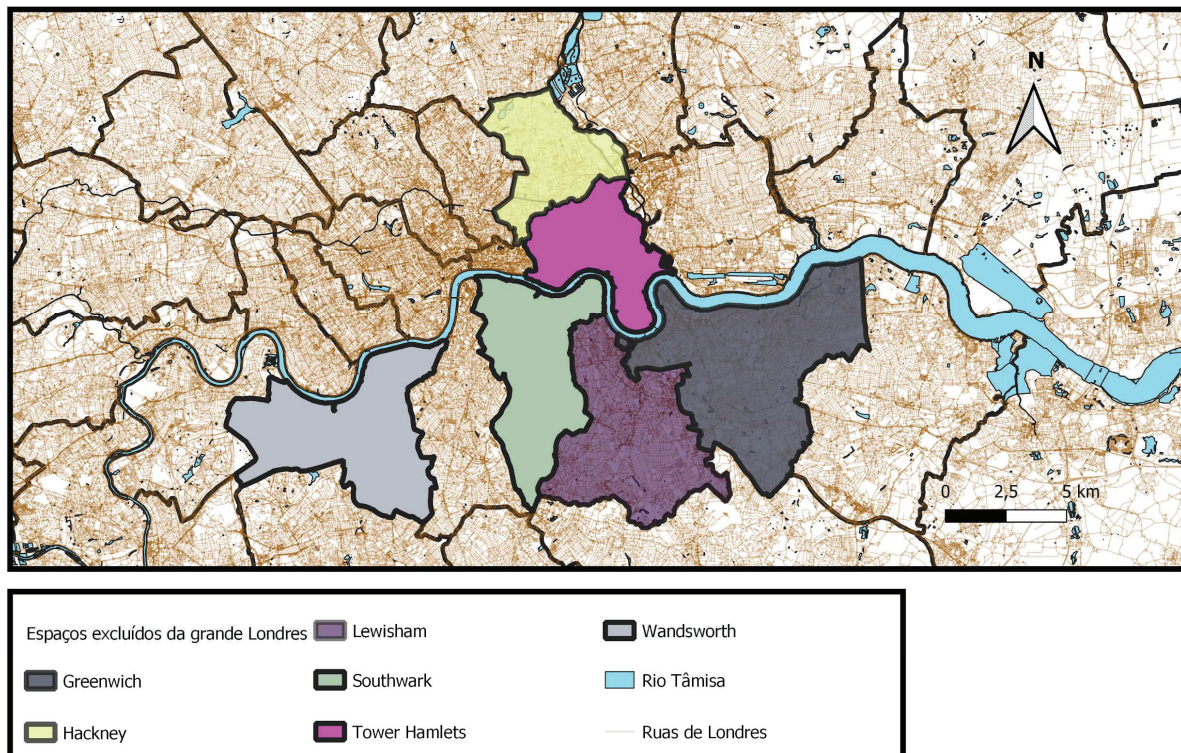


Figura 19 — Espaços excluídos da Grande Londres na ficção.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A epígrafe referente à obra *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, retrata a cena em que a sra. Bennet e sua filha Elizabeth discutem com sr. Bingley e seu amigo sr. Darcy a respeito do julgamento da personalidade das pessoas do campo em detrimento das da cidade de Londres. O sr. Bingley, por seu turno, é um personagem mais consensual, pois, de acordo com a opinião dele ainda: “— quando estou no campo [...] nunca desejo deixá-lo e quando estou na cidade acontece-me mais ou menos o mesmo. Cada qual tem suas vantagens, e posso ser tão feliz num quanto no outro.” (AUSTEN, 2011, p. 59). Por essa moldura, a Inglaterra da escritora inglesa marca fortemente o espaço das grandes convenções sociais, nesse romance: o status social e o mercado de casamento. As personagens, desse enredo, desconhecem a tentativa de ganhar a vida por meio do trabalho assalariado e/ou, por vezes, por meios ilegais de obter dinheiro com o envolvimento delas com o mundo do crime, porque elas, ainda, vivem sob o signo e a filosofia do espaço do campo. No entanto, em *O médico e o monstro*, o cenário é outro, uma vez que o protagonista decide, pelos métodos da ciência, cingir o seu eu: entre o bem e o mal. O cenário da capital inglesa com o forte nevoeiro e sob o contexto da era vitoriana condiciona o lugar dos vícios e dos prazeres, e, conseqüentemente, a paisagem propicia os atos de crueldade de Mr. Hyde, a ponto de cometer crimes de morte. Logo, a Londres de Dr. Jekyll e Mr. Hyde mostra que a urbe já se tornou, cada vez mais, o local do progresso e da riqueza, tal como é responsável pela pobreza e destruição das pessoas que vivem nela.

A literatura detetivesca de Conan Doyle convida o leitor a adentrar por caminhos de uma Londres, muitas vezes, com traços românticos e modernos muito pela forma com que retrata a mudança de comportamento das pessoas. O cenário se apresenta deslumbrante, onde habitam os personagens londrinos, embora a maneira, por vezes, crítica de Watson, ao relatar as aventuras dele e de seu amigo, confere ao enredo contorno realista e verossímil por meio das ruas, dos espaços públicos, ou mesmo, das propriedades particulares. Nessas localidades, acontecem os pequenos e grandes furtos; as chantagens; o desaparecimento de pessoas; as traições; o roubo ao banco; o desaparecimento de joias e de documentos confidenciais etc. Esse leitor não é só um mero telespectador, mas alguém que acompanha uma cidade em constante ebulição e transformação, exatamente no momento dos acontecimentos. Logo, os crimes que acontecem no seio da cidade merecem tanto a atenção de Sherlock Holmes a ponto de coagir seu próprio amigo a participar das inúmeras aventuras de investigação, porque, cada vez mais, há pouco espaço para os momentos de tédio e melancolia do detetive, levando-o ao uso de drogas como estimulantes da mente.

Dito isso, o problema de pesquisa deste trabalho nasce de duas provocações: o breve estudo de Franco Moretti sobre as histórias de Sherlock Holmes, no final do segundo capítulo do livro *O atlas do romance europeu: 1800-1900*. A respeito disto, convém considerar que a análise do estudioso italiano não foi sobre o gênero conto, mas sobre o romance, ainda que a narrativa curta figure nos mapas de enredos detetivescos de Conan Doyle, conforme foi explicitado. Nesse sentido, nasce a outra motivação que é estudar o gênero conto e, por conseguinte, promover a seleção do *corpus* de pesquisa, pensando ainda num recorte temporal no processo de produção e publicação do autor inglês, o possibilitaria a comprovação e validação da própria teoria. Além disso, algo surpreendente, durante a construção do projeto de pesquisa e em função da leitura dos contos para a análise, foi a motivação na construção do problema de pesquisa, oriundo da própria constatação do personagem Sherlock Holmes em um dos contos atinente ao interesse e complexidade dos casos corriqueiros. O resultado disso, portanto, foi o interesse em estudar a representação da Londres de Sherlock Holmes a partir da perspectiva da geografia literária.

O estabelecimento dos elementos textuais torna-se, definitivamente, o norte da análise dos contos, pois eles assemelham-se a uma espécie de lupa, os quais são capazes de aproximar o olhar e a percepção sobre as ruas, os bairros e as regiões a serem explorados pelos personagens. A ideia era posicionar um enredo ao lado do outro, tal como a metáfora da abertura de um mapa sob uma superfície plana, onde os espaços saltam dele, conforme as categorias e os respectivos objetivos, os quais foram traçados e desenvolvidos, no último capítulo. O processo cartográfico apresentou-se cada vez mais complexo, pois, o desafio estava em construir a análise das rotas e dos percursos ao passo que havia possibilidade de criar os mapas, os quais figuram como mais um texto em plena potencialidade em influenciar, por tanto, no modo de olhar para os espaços.

A análise inicia, de fato, com o intuito mapear os espaços fixos, aparentemente, configurou-se uma tarefa fácil, considerando a rua Baker Street estar posta na narrativa de modo explícito e evidente. Porém, no contexto dos contos, Dr. Watson havia casado com uma cliente e, por conseguinte, residia em outra localidade, diferentemente dos dois primeiros romances. Nesse sentido, alguns contos mencionam que esse personagem e narrador tinha um consultório e residência perto da Estação de Paddington, em outras histórias, em algum endereço de Kensington. Portanto, caberia criar uma lógica de recuperação desse espaço pela sequência de contos publicados em antologias, ou pela lógica do contexto que perpassa as narrativas. Não haveria, portanto, a necessidade e objetivo de esmiuçar as rotas de deslocamentos entre os pontos da Figura 13 e 14 devido ao fato de não existir nenhum processo de investigação. A

conclusão é a de que os dois espaços B convergem para o A, sendo este um lugar cujo médico John H. Watson, mesmo envolvido nos seus afazeres da medicina, precisa visitá-lo como uma válvula de escape de sua rotina, visto que quando não buscava nenhuma aventura, algumas delas chegam à sua residência.

A segunda categoria de análise sobre os meios de deslocamentos era um elemento em abundância nos diversos enredos. Em grande parte deles, o narrador precisou contextualizar a maneira com que os personagens chegavam até as diversas localidades muito por conferir uma certa coesão naquele universo, o qual dialogava, em certa medida, com o contexto histórico da era vitoriana. As personagens de Doyle, nessa época, não precisavam de transporte para o trabalho diário, pois muitas delas, ainda, ostentavam títulos de nobreza ou obtinham recursos financeiros sem a necessidade de apelar para o trabalho nas indústrias. No caso dos detetives particulares a renda com as investigações cobriam os gastos com o transporte particular em qualquer tipo de carruagem, sem considerar o distanciamento a ser percorrido. Outro aspecto nos enredos evidenciou a capacidade dos personagens em se deslocar a pé por trajetos longos, sem levar em conta que, devido ao crescimento vertiginoso da cidade, as ruas estavam abarrotadas de pessoas em um tráfego de idas e vindas de modo frenético.

Já a análise da terceira categoria configurou-se numa espécie de quebra-cabeça, porque exigiu o mapeamento das ruas e endereços. Num primeiro momento, o objetivo era catalogar e analisar apenas os espaços em intersecção. No entanto, com base no resultado do rastreamento de poucas ruas, tais elementos identificados não dariam conta de uma análise muito produtiva que sustentasse o subcapítulo. Algumas linhas de análise já haviam sido traçadas e, por isso, o direcionamento da leitura dos ícones do mapa foi modificado para perceber as motivações que materializariam as rotas e percursos em pontos de passagens, de investigação e de resolução, o que possibilitou encontrar resultados mais significativos e profícuos para a pesquisa.

Para a análise dos bairros e a distribuição por contos haveria a necessidade de perceber o estudo das categorias anteriores. Retratar a quantidade de contos ambientados pelos bairros não era um processo reducionista quantitativo, mas observar para qual direção as rotas e trajetos apontavam. Isso significaria olhar para a disposição das ruas e as respectivas motivações dos crimes, ou seja, se tendiam a se espalhar pelo território da capital, ou convergiam para um mesmo centro. A premissa inicial era a de que quase todas as histórias partiam de um mesmo ponto: a Baker Street, porém o desfecho seguia uma variável que impedia construção de um padrão que ligassem o ponto inicial com o ponto final dos deslocamentos. Enquanto os espaços excluídos do mundo literário procuraram evidenciar outras faces e informações de uma mesma cidade, a qual tem muita história para contar e servir de inspiração para todos os artistas; e, por

isso, ela serve de objeto de estudos de geógrafos, de arqueólogos, de historiadores e de literatos. Apesar dos espaços excluídos estarem em função de uma certa transfiguração por parte de Conan Doyle, as regiões anônimas, em maior ou menor grau, não deixaram de estar presentes no mapa, apenas não foram evidenciadas pelo escritor.

Por último, a pesquisa e seus resultados, até o momento, não pretendem responder à hipótese de Moretti, a qual propõe que Arthur Conan Doyle evitou confundir a paisagem de Sherlock Holmes com a de Jack Stripador, em Whitechapel (Est End). Nem tão pouco comprovar apenas que a região da West End se caracteriza como o epicentro dos espaços e dos deslocamentos nas narrativas curtas e detetivescas do autor britânico, o que já havia sido comprovada também por outros teóricos, conforme este estudo recupera. A ideia era responder ao problema de pesquisa, comprovando-o se, de fato, a cidade de Londres tornou a investigação dos protagonistas mais complexa, imprevisível e instigante no modo em que os espaços são mobilizados e dinamizados na engenharia do conto a cabo de um efeito de impressão, conforme defendeu Edgar Allan Poe. E também era, conseqüentemente, analisar a disposição das pistas nesse cenário da capital londrina da era vitoriana, em pleno progresso e ao mesmo tempo, em que se apresenta como uma espécie de labirinto, onde as evidências podem ser facilmente apagadas e/ou escondidas em meio às constantes novidades e atrativos da urbe.

REFERÊNCIAS

Textos ficcionais

AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

DOYLE. *Sherlock Holmes: obra completa*. Tradução Áurea Brito Weissenberg e Arnaldo Viriato Medeiros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a.

DOYLE. *Sherlock Holmes: obra completa*. Tradução Áurea Brito Weissenberg e Arnaldo Viriato Medeiros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015b.

DOYLE. *Sherlock Holmes: obra completa*. Tradução Áurea Brito Weissenberg e Arnaldo Viriato Medeiros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015c.

DOYLE. *Sherlock Holmes: obra completa*. Tradução Áurea Brito Weissenberg e Arnaldo Viriato Medeiros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015d.

POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Tradução Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

STEVENSON, Robert Louis Balfour. *O médico e o monstro*. Tradução de José Paulo Golob, Maria Angela Aguiar e Roberta Sartori. Porto Alegre: L&PM, 2016.

Textos teóricos

AQUINO, Ivânia Campigotto. *Romance em mapas*. Passo Fundo: Ed. da UPF, 2014.
Disponível em: [https://secure.upf.br/pdf/PDF de Livro/romanceemmapas2014.pdf](https://secure.upf.br/pdf/PDF%20de%20Livro/romanceemmapas2014.pdf). Acesso em: 30 maio 2020.

AUBRIT, Jean-Pierre. *Le conte et la nouvelle*. Paris: Armand Colin/Masson, 1997.

CANDIDO, Antonio. Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 2006.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Outra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- ESTÁCIO, Denise de Quintana. *Mapeamento literário no romance Machadoiano: pressupostos para leitura de Quincas Borba*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/194471>. Acesso em: 15 jun. 2020.
- GOMES, Anderson Soares. A prosa romântica. In: *Literatura norte-americana*. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- GUIA VISUAL. *Londres*. São Paulo: PubliFolha, 2009
- JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges - um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.
- LEE, Christina. Welcome to London: Spectral Spaces in Sherlock Holmes's Metropolis. *Cultural Studies Review*, v. 20, n. 2, p. 172-195, set. 2014. Disponível em: <http://epress.lib.uts.edu.au/journals/index.php/csrj/index>. Acesso em: 5 jun. 2020.
- MANZOTTI, Reginaldo. *Parábolas: como as histórias contadas por Jesus têm o poder de inspirar e transformar nossas vidas*. Rio de Janeiro: Petra, 2015.
- MARTINELLI, Marcello. *Mapas, gráficos e redes: elabore você mesmo*. São Paulo: Oficina de Textos, 2014.
- MATTHEWS, Brander. La filosofía del cuento. In: PACHECO, Carlos; LINARES, Luis Barrera et al. *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Avila, 1993.
- MITCHELL, Sally. *Daily Life in Victorian England*. Greenwood Press, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa 1*. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Tradução Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.
- MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu: 1800-1900*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. Tradução Macedo José Marcos. *Revista Novos Estudos*, v. 3, n. 58, nov. 2000. Disponível em: https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/08/moretti-conjeturas_sobre_a_literatura.pdf. Acesso em: 30 jun. 2020.
- Revista National Geographic. *London down under: spurred by a building boom archaeologists are plumbing the deep past of one of Europe's oldest capitals*. Ed. 1602. February, p. 95-96, 2016.
- O'BRIEN, James F. *The scientific Sherlock Holmes: cracking the case with science and forensics*. New York: Oxford, 2013.

PRIESTMAN, Martin. The short story from Poe to Chesterton. In: Martin Priestman. *Cambridge Companion to Crime Fiction*. United Kingdom: Cambridge, 2003.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: *Edgar Allan: medo clássico*. Tradução Marcia Heloisa Amarante Gonçalves. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

QUIROGA, Horacio. El manual del perfecto cuentista. In: PACHECO, Carlos; LINARES, Luis Barrera et al. *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Avila, 1993.

RAVENEL, Loïc. *Les aventures de Sherlock Holmes: organisation et utilisation de l'espace*. Disponível em: <https://www.mgm.fr/PUB/Mappemonde/M392/HOLMES.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.

THE SIR ARTHUR CONAN DOYLE LITERARY ESTATE BIOGRAPHY. Disponível em: <http://www.arthurconandoyle.com/biography.html>. Acesso em: 30 jun. 2020.

VANSPANCKEREN, Kathryn. *Outline of american literature: revised edition*. The United States Department of State, 1994.

WEISE, Brooke Gabriëlle. *Sherlock Holmes: A Character of the City*. Analysis of the Nineteenth Century city in Arthur Conan Doyle's series. Leiden University, 2017. Disponível em: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/52402>. Acesso em: 5 maio 2020.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989