

# *Essay on Detective Literature e The Detective Story:* dois ensaios de Fernando Pessoa sobre a ficção policial

Gianluca Miraglia\*

## **Palavras-chave**

Fernando Pessoa, Thomas Sterns Eliot, Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe, R. Austin Freeman, E.M. Wrong, Dorothy L. Sayers, Jorge Luis Borges, *Detective Story*, *Novelas Policiárias*

## **Resumo**

Fernando Pessoa escreveu dois ensaios sobre a ficção policial: «An Essay on Detective Literature», em sua terceira adolescência, e «The Detective Story, no fim da década de 1920». Apresentam-se aqui essas obras numa edição filológica, com uma introdução que busca enquadrá-las num contexto histórico.

## **Keywords**

Fernando Pessoa, Thomas Sterns Eliot, Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe, R. Austin Freeman, E.M. Wrong, Dorothy L. Sayers, Jorge Luis Borges, *Detective Story*, Crime Fiction.

## **Abstract**

Fernando Pessoa wrote two essays on the detective novel: “An Essay on Detective Literature,” in his third adolescence, and “The Detective Story,” in the end of 1920s. This essay includes a philological edition of those works, together with an introduction intending to put them in their historical context.

---

\* Universidade de Lisboa, Centro de Investigação de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

## I. Apresentação

Os documentos que aqui se editam<sup>1</sup> foram na sua quase totalidade publicados por Ana Maria de Freitas no volume *Histórias de um Raciocinador e o ensaio «História Policial»*, vindo a lume em 2012. Colocá-los à disposição do leitor numa transcrição baseada em critérios filológicos e acompanhados da sua reprodução digitalizada seria por si só uma razão suficiente para os apresentar de novo, mas não foi este o motivo que esteve na origem deste contributo crítico e editorial, nem sequer o natural desejo de acrescentar uns testemunhos inéditos ao corpus textual recolhido por Ana Maria de Freitas.<sup>2</sup> De facto, uma análise atenta aos fragmentos do ensaio «História Policial» revela que os mesmos foram escritos em períodos de tempo diferentes, um facto que Freitas assinala sem lhe dar muito peso na sua proposta de seriação (FREITAS, 2016: 132-134). Com base na cronologia e nalguns elementos textuais, é possível dividir os documentos desse ensaio em dois conjuntos nitidamente separados: o primeiro, pertencente a um projecto juvenil, titulado *An Essay on Detective Literature*, datável de 1906 aproximadamente; o segundo, a um projecto mais tardio, com o título de *The Detective Story*, que remonta à segunda metade da década de 1920. A organização dos textos em dois grupos tem a vantagem de contribuir para uma sua melhor compreensão, quer por permitir contextualizá-los à luz da própria evolução do género policial, que nas duas décadas que mediaram entre os dois projectos fora notável, quer por estabelecer de forma mais rigorosa a eventual intertextualidade com escritos contemporâneos de cariz semelhante.

O ensaio juvenil, cujo título figura no esquema inicial (BNP/E3, 48D-76<sup>r</sup>) e em dois outros documentos (14<sup>6</sup>-26<sup>r</sup> e 48B-149<sup>r</sup>), remonta com muita probabilidade à terceira adolescência de Fernando Pessoa, ou seja, ao período imediatamente posterior ao seu regresso, em 1905, de Durban a Lisboa. Note-se que o documento 27<sup>18</sup>A<sup>3</sup>-12<sup>r</sup> contém parte do conto *The Door* (1906-1907) e 14<sup>6</sup>-49<sup>v</sup>, uma classificação de tipos de criminosos discutida no conto *The Case of the Science Master* (1904-1906). Para além disso, há uma certa uniformidade dos materiais; vejam-se as folhas 14<sup>6</sup>-48, 14<sup>6</sup>-49, 14<sup>6</sup>-52, 14<sup>6</sup>-68. As afinidades indiciam uma escrita seguida num espaço de tempo restrito.

O esquema inicial (TEXTO 1) revela um projecto ambicioso: o *Essay on Detective Literature* seria constituído por duas partes de cinco capítulos cada. A

---

<sup>1</sup> Este artigo contou com valiosas colaborações de Jerónimo Pizarro e Carlos Pittella.

<sup>2</sup> A existência dos textos sobre a literatura policial no espólio pessoano foi revelada pela primeira vez por Fernando Luso Soares, que reproduziu em facsímile o documento BNP/E3, 100-29 (SOARES, 1953: 64). Posteriormente, dois testemunhos foram publicados por Teresa Rita Lopes (PESSOA, 1992: 192-193). Gianluca MIRAGLIA (2004) transcreveu e traduziu para o italiano vários documentos num contributo em que, segundo Ana Maria de Freitas, o autor «trata da relação de Pessoa com o policial, tal como ela é reflectida pelo ensaio em causa» (FREITAS, 2016: 132).

primeira tinha a finalidade de descrever e explicar a popularidade da literatura policial, de definir a *detective novel*, de delinear os seus traços essenciais, de enumerar os obstáculos com os quais se defrontam os escritores de histórias policiais e, por fim, de se debruçar sobre a deterioração da literatura policial. A segunda parte compor-se-ia de cinco capítulos dedicados à análise da obra de alguns autores, os mais representativos da *detective story* nessa altura, que aparecem listados por ordem cronológica: Edgar Allan Poe, Émile Gaboriau, Fortuné du Boisgobey, Anna Katherine Green, Arthur Conan Doyle e Arthur Morrison.

Como lhe era habitual, Pessoa, após ter traçado o plano, foi escrevendo as várias partes à medida que lhe iam surgindo as ideias, deixando-nos uma série de textos – por vezes meros apontamentos, que ficaram guardados na arca e que exigem ao seu editor o necessário cuidado filológico para que se tornem plenamente eloquentes, uma vez decifrados, datados e seriados. É o que se faz aqui, na plena consciência de que esta tarefa se baseia em várias conjecturas e de que a eventual descoberta de outros testemunhos ou uma análise diferente dos documentos poderiam levar a outras conclusões e, por conseguinte, a uma sua edição divergente.

Ao capítulo inicial da primeira parte pertenceriam os documentos 133M-33<sup>r</sup>, 14<sup>6</sup>-68 e 69 (além de um sem cota). O jovem Pessoa manifesta a sua estranheza perante o facto de ninguém ter ainda tido a ideia de escrever sobre a literatura policial e procurado estudar as suas leis e a sua lógica. A afirmação corresponde à realidade factual da época, como comprova o último capítulo do importante ensaio *The Literature of Roguery*, que Frank Chandler publicou em 1907, consagrado à «Literature of crime-detection», e em cuja nota bibliográfica se lê: «Histories of literature ignore detective fiction, and it has been accorded but slight treatment in the magazines» (CHANDLER, 1907: 549).<sup>3</sup> O simples facto de o jovem Pessoa ter tido a ideia de escrever um ensaio sobre a literatura policial, sem ter aparentemente exemplos ou modelos a seguir, merece ser devidamente sublinhado, e confere, por si só, um relevo notável aos textos redigidos por volta do ano de 1906 – mesmo que a argumentação do autor, regra geral, não brilhe pela originalidade e seja fácil encontrar ideias semelhantes nos artigos ou capítulos de livros que abordam a literatura policial, vindos a lume na mesma altura ou em anos anteriores.

Na opinião do jovem Pessoa, a razão pela qual ainda não aparecera um estudo consagrado à literatura policial deve-se ao facto de que era considerada, no seu conjunto, desprovida de qualquer valor por quem o poderia escrever (“Critics, especially who occupy themselves with poetic and philosophical Works”; cf. 14<sup>6</sup>-

---

<sup>3</sup> O testemunho de Frank Chandler é particularmente significativo, dado que, como o autor explica na mesma nota, o seu capítulo sobre o conto policial é «chiefly indebted to an unpublished essay», ou seja, a um ensaio intitulado *The Detective Story*, uma tese académica escrita sob a sua orientação por Mr. Frank de Raismes Storey.

68). Ao mesmo tempo, porém, o autor reconhece que os críticos podem ser desculpados, pois a maioria das obras policiais editadas é de ínfima qualidade. Este argumento, que mereceria uma análise aprofundada na perspectiva do estatuto do género no sistema literário e da relação entre a ficção policial e a demais ficção que aqui não pode ser desenvolvida, aparece com frequência nos artigos dos apologistas da *detective story* da época e não só.<sup>4</sup>

Ao segundo capítulo do *Essay on Detective Literature* deviam pertencer os documentos (14<sup>6</sup>-78 e 14<sup>6</sup>-59<sup>r</sup>), nos quais Pessoa se esforça por distinguir de forma clara a *detective story* da *mystery story* – dois tipos de narrativa de cariz diferente que muitas vezes tanto o leitor comum como os críticos confundiam, considerando-os por conseguinte de igual desvalor –, ressaltando ainda a superioridade da primeira em relação à segunda<sup>5</sup>. O terceiro capítulo, «Necessary points of these tales», em que o jovem Pessoa procura determinar as leis, as regras da *detective story*, e formular uma poética, ou mais precisamente um modelo narrativo teórico, é o que mais foi trabalhado e, porventura, o mais interessante, pelo que revela de um progressivo aprofundamento de uma ideia inicial, como demonstram as várias redacções (48D-76<sup>v</sup>).<sup>6</sup> Em particular, deve ser assinalada a

---

<sup>4</sup> «Supercilious persons who profess to have a high regard for the dignity of ‘literature’ are loath to admit that detective stories belong to the category of serious writing [...] with some reason they despise detective stories because most of them are poor cheap things» (PECK: 257). «No form of artistic effort has suffered more from the indiscriminate condemnation than the type of narrative which we commonly call the Detective Story. That a very large number of people write bad detective stories is true [...]. If the average level of detective stories writing is peculiarly low, may not this fact itself be attributed to the refusal of literary criticism to take its artistic qualities seriously?» (CHESTERTON, 1906: 505). Também em escritos mais tardios encontra-se semelhante argumentação; veja-se, por exemplo, o artigo de FREEMAN (1924), *The Art of the Detective Story*.

<sup>5</sup> Os argumentos do jovem Pessoa encontram paralelo no que afirma uns anos mais tarde Austin Freeman para sublinhar como seja uma tarefa árdua a de escrever uma boa história policial: «The rarity of good detective fiction is to be explained by a fact which appears to be little recognized either by critics or by authors; the fact, namely, that a completely executed detective story is a very difficult and highly technical work, a work demanding in its creator the union of qualities which, if not mutually antagonistic, are at least seldom met with united in a single individual. On the one hand, it is a work of imagination, demanding the creative, artistic faculty; on the other, it is a work of ratiocination, demanding the power of logical analysis and subtle and acute reasoning; and, added to these inherent qualities, there must be a somewhat extensive outfit of special knowledge» (FREEMAN, 1924: 714).

<sup>6</sup> Nos vários escritos contemporâneos, ou anteriores sobre a *detective story*, registados na bibliografia deste artigo, pode-se encontrar, de forma difusa, a enunciação das regras que o jovem Pessoa enumera. A originalidade do *Essay on Detective Literature* consiste na sistematização rigorosa dessas regras com vista a estabelecer um modelo narrativo teórico. Em 1906, M. Thornton Armstrong, autor de vários romances policiais, em «The Detective Story» (breve artigo publicado na revista *The Editor*) enumera os seis requisitos de uma boa história policial: «A Good Plot; No Superfluous Characters; A Wrong Clue; Only Legitimate Deceptions; A Tragic Plot; Plenty of Obstacles» (ARMSTRONG, 1906: 218-219), mas a perspectiva é a de quem dá conselhos práticos ao aspirante escritor de romances policiais.

formulação da *Fair-Play Rule*, que na década de 1920 se tornará um dos princípios fundamentais das poéticas da *detective novel*, na sua forma de romance-enigma<sup>7</sup>.

Ao quarto capítulo do ensaio corresponde apenas um documento (13-40<sup>v</sup>), de que se falará mais à frente. Para o quinto capítulo, não se encontra no espólio pessoano qualquer texto que lhe possa ser associado, o que torna difícil entender o que o jovem Pessoa queria significar com o termo «deterioration»; mas é uma ideia que se reencontra num texto íntimo, datado de 1913: «The decay of the detective story has closed for ever one door I had into modern writing» (PESSOA, 2003: 138; cota 20-13<sup>v</sup>).

A segunda parte do *Essay on Detective Literature* devia ser originariamente composta por cinco capítulos, cada um deles consagrado a um ou mais autores; todavia, numa intervenção sucessiva Pessoa riscou os capítulos 2 e 3. A lista de escritores policiais enumerados em sequência cronológica não surpreende, pois são os autores mais canónicos da época, como atesta, entre os numerosos testemunhos que se poderiam citar<sup>8</sup>, uma estrofe do poema «A Ballade of Detection», publicada na revista *The Bookman* em 1902:

To my mind nothing can exceed  
 The tales of Edgar Allan Poe;  
 Of Anna Katherine Green I've need,  
 Du Boisgobey, Gaboriau;  
 I've Conan Doyle' works all a-row,  
 And Ottolengui and the rest;  
 How other books seem tame and slow!  
 I like Detective Stories best.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Cecil Chesterton, na mesma altura, sublinha a importância do jogo limpo com o leitor e aponta como exemplo a seguir um romance de que se falará mais vezes neste artigo: «In an ideal detective story all the clues to the true solution ought to be there from the first, but so overlaid as to pass unnoticed. If anyone wishes to see how this can be done, let him read attentively the first two or three chapters of *The Moonstone* wherein, for example, the all important conversation between Franklyn Blake and the doctor is given at length, but in such a context as to appear amere incident designed th throw light on a phas of Franklyn's temperament» (CHESTERTON, 1906: 506).

<sup>8</sup> Veja-se por exemplo o que escreve C.S. Northup acerca de Edgar Allan Poe no livro *A Manual of American Literature*, que consta da Biblioteca Particular de Fernando Pessoa: «The 'Tales of ratiotination' were the forerunners of a long line of 'detective stories' — by Gaboriau, Du Boisgobey, Wilkie Collins, Conan Doyle, and others—in none of which does we find a keener analytical mind than that of Monsieur Dupin» (STANTON, 1909: 177).

<sup>9</sup> O poema é de autoria de Carolyn Wells (1862-1942), prolífica escritora americana de romances em grande parte policiais a quem se deve também o primeiro livro expressamente consagrado à literatura policial: *The Technique of the Mystery Story* (1913). Nos versos citados falta o nome de Arthur Morrison, mas figura o de Ottolengui, ou seja Rodrigues Ottolengui (1861-1937), escritor americano, autor de algumas novelas e de um volume de contos policiais, *Final Proof or the value of Evidence* (1898).

O capítulo inicial da segunda parte do ensaio pessoano, do qual ficou apenas um fragmento (14<sup>6</sup>-26<sup>r</sup>), devia abordar os contos de raciocínio de Edgar Allan Poe. Acerca desse autor americano, que foi uma das influências marcantes na aprendizagem literária de Pessoa (num documento do espólio sobre a imitação em literatura e que remontará ao mesmo período do *Essay on Detective Literature*), lê-se: «Edgar Poe invented the detective story» (14D-12<sup>r</sup>; PESSOA, 2003: 216).<sup>10</sup>

De Émile Gaboriau<sup>11</sup> assim como de Fortuné Du Boisgobey<sup>12</sup> não há vestígios, quer na Biblioteca de Pessoa quer nas *Apreciações Literárias*. O facto de os dois nomes aparecerem associados era algo comum na época, em particular na realidade cultural anglo-saxónica, como nos informa o verbete sobre Du Boisgobey na *Encyclopedia Britannica*: «His police stories, though not so convincing as those of Émile Gaboriau, with whom his name is generally associated, had a great circulation, and many of them have been translated into English» (ANON, 1910: s.v.). É perfeitamente natural que o jovem Pessoa tenha lido várias obras desses dois escritores em versão inglesa, na África do Sul. A decisão de eliminar este capítulo deve-se provavelmente ao mesmo motivo que levou o autor a suprimir também o terceiro, que devia analisar a obra da escritora americana Anna Katharine Green<sup>13</sup>, isto é, o facto de o jovem Pessoa ter chegado à conclusão de que os romances desses três autores não cumpriam as regras da *detective story* que ele entretanto fixara. Com efeito, no documento 14<sup>6</sup>-76<sup>v</sup> Pessoa afirma que «it is a mistake to call the novels of Mrs. A.K. Green detective stories», dado que, entre outros defeitos, as suas novelas são «unpleasantly long», e é justamente este traço (ou seja, a excessiva extensão, partilhado também pelos romances de Gaboriau e de Du Boisgobey) que parece determinar a alteração do projecto inicial. Na realidade, ao ler as páginas do *Essay on Detective Literature*, percebe-se claramente que o

<sup>10</sup> Sobre a relação entre Fernando Pessoa e Edgar Allan Poe existe copiosa bibliografia, veja-se, em especial, BLANCO (2008: II, 91). Na biblioteca particular de Pessoa encontram-se os volumes *The Choice Works of Edgar Allan Poe: Poems, Stories, Essay* (1902) e *Poèmes Complets; Scènes de Politian; Le Príncipe Poétique; Marginalia* (1907). Consulte-se PIZARRO, FERRARI e CARDIELLO (2010).

<sup>11</sup> Émile Gaboriau (1832-1873), autor francês, escreveu cinco romances policiais, *L’Affaire Lerouge* (1865), *Le Crime d’Orcival* (1866.), *Le Dossier n°113* (1867), *Les Esclaves des Paris* (1868) e *Monsieur Lecoq* (1869), protagonizados pelo investigador Lecoq, coadjuvado pelo detective amador Père Tabaret.

<sup>12</sup> O nome de Fortuné Du Boisgobey (1821-1891) caiu no total esquecimento, mas nas últimas décadas do século XIX a sua popularidade, quer em França quer nos Estados Unidos e na Inglaterra, foi enorme. Entre os seus numerosos romances, destacam-se *La Vieillesse de M. Lecoq* (1878), *sequel* dos romances de Gaboriau, e *Le crime de l’omnibus* (1881) Na introdução da antologia *Crime and Detection* de E.M. Wrong, datada de 1926 e de que se falará mais à frente, lê-se ainda: «Meanwhile a considerable development went on in France. Gaboriau wrote his police tales between 1866 and 1873, Fortuné de Boisgobey took up the theme between 1872 and 1889» (WRONG, 1926: xii-xiii)

<sup>13</sup> Anna Katharine Greene (1846-1935), escritora americana. Depois da brilhante estreia com *The Leavenworth Case* (1878), publicou dezenas de romances do mesmo género que lhe valeram um lugar de relevo na história da literatura policial.

jovem Pessoa, ao definir com maior rigor as (suas) regras da *detective story*, acaba por a circunscrever de forma exclusiva à narrativa breve – «The first and necessary traits of a detective story demand that it be short» (14<sup>6</sup>-76<sup>v</sup>); de resto, os autores que permanecem na lista são todos essencialmente contistas<sup>14</sup>. Seja como for, enquanto o nome dos escritores franceses não aparece em nenhum documento do ensaio, o de A.K. Green é mencionado várias vezes, e dois dos seus romances, *The Circular Study* (1900) e *The Leavenworth Case* (1878), figuram como exemplos de «flaws» em relação às regras estabelecidas pelo jovem Pessoa.

Do quarto capítulo, que devia abordar a obra de Conan Doyle<sup>15</sup>, ficaram dois documentos, sendo um deles inédito até hoje, o que releva a importância que nessa altura Pessoa dava a este escritor, do qual menciona e comenta o primeiro romance protagonizado por Sherlock Holmes, *The Study in Scarlet*, e seis contos: *A Scandal in Bohemia*, *The Red-Headed League*, *The Adventure of the Speckled Band*, *The Adventure of the Greek Interpreter*, *The Adventures of Charles Augustus Milverton*, e *The Adventure of the Missing Three Quarter* (14<sup>6</sup>-49<sup>r</sup> e 48<sup>v</sup>).

Ao último capítulo do ensaio, dedicado a Arthur Morrison<sup>16</sup> & others, pertencem os documentos 48B-149<sup>r</sup> e 14<sup>6</sup>-48<sup>r</sup>. Segundo o jovem Pessoa, «generally speaking is Mr. Morrison superior to the criator of S[herlock] Holmes» (48B-149<sup>r</sup>), um juízo peremptório destinado a mudar com o passar dos anos, dado que no ensaio *The Detective Story* o criador de Martin Hewitt não é sequer mencionado. De todos os modos não há dúvida que, pelo menos até ao ano de 1914, o apreço por Morrison mantinham-se, como atestam os projectos de tradução dos seus três livros de contos policíacos (vejam-se no espólio pessoano os documentos com cotas 144E-9 e 144V-7).

---

<sup>14</sup> Não parece haver outras razões para a exclusão, sobretudo, de Gaboriau. O escritor francês era na altura geralmente considerado ao mesmo nível de Conan Doyle. Veja-se PECK (1909) e MAURICE (1902); na opinião de Cecil Chesterton: «In all the technical craft of mystery making, Gaboriau stands first and almost without rivals [...] His mysteries are really mysteries; his solutions are really solutions» (CHESTERTON, 1906: 507). Segundo B.E. Stevenson, que escreve poucos anos mais tarde: «In short, among all the detectives, amateur and professional, who have appeared before the public and performed their little tricks, there are only four who are classic—C. Auguste Dupin, Tabaret, Monsieur Lecoq, and Sherlock Holmes. These abide. Beside them, the other are mere shadows»; e «Twenty years after Poe's death, Emile Gaboriau began that series of detective stories which still remain, on the-whole, the best of their class» (STEVENSON, 1913: 49 e 51)

<sup>15</sup> Da vasta obra de Arthur Conan Doyle (1859-1930) na biblioteca particular de Pessoa encontra-se apenas *His Last Bow: Some Reminiscences of Sherlock Holmes* [1910s]; e o livro *Through the Magic Door* (1907), que Pessoa anotou copiosamente, no qual o criador de Sherlock Holmes comenta livros da sua própria biblioteca. Nas listas de livros vendidos, entre 1930-1931, figuram os romances policíacos *The Valley of Fear* e *The Sign of Four* (PIZARRO, FERRARI e CARDIELLO, 2010: 438-445, apêndice III).

<sup>16</sup> Arthur Morrison (1863-1945), escritor e jornalista inglês. Mais conhecido por livros, como *A Child of the Jago* (1896), que descrevem a vida dos subúrbios londrinos, ou pelos estudos sobre arte chinesa e japonesa, como *Painters of Japan* (1911), publicou três volumes de contos policíacos, *Martin Hewitt, Investigator* (1894), *The Chronicles of Martin Hewitt* (1895), *The Adventures of Martin Hewitt* (1896).

As alusões a outros autores permitem ampliar o *corpus* em que se baseou o ensaio pessoano. No documento 14<sup>6-77r</sup>, como exemplo de «flaws», Pessoa menciona duas obras de Fergus Hume<sup>17</sup>, *The Fever of Life* (1892) e *The Red Headed Man* (1899). Podemos conjecturar que também tenha tido conhecimento de *The Hansom Cab Myistery* (1886), o romance de estreia do autor, um autêntico *best-seller*. Sempre no mesmo documento, figura *The Moonstone* (1868), de autoria de Wilkie Collins<sup>18</sup>, acerca do qual se falará mais à frente. Existem também alusões genéricas àquele conjunto de obras de escasso valor literário, de autoria de «mere scribblers», que tanto contribuem para a má reputação da literatura policial. É provável que Pessoa se referisse sobretudo a produções em série, como, por exemplo, as aventuras de Nick Carter que na altura grassavam nas revistas; todavia, no documento 14<sup>6-68v</sup>, chega também a nomear um autor de outro nível como Richard Marsh.<sup>19</sup>

O único documento pertencente ao quarto capítulo permite fazer algumas conjecturas acerca de outras eventuais leituras do jovem Pessoa. Nesse testemunho encontra-se uma alusão a uma novela policial em que o criminoso é o detective: «I shall assert that I have somewhere read a detective story where the investigator himself turns out to be the criminal» (13-40<sup>v</sup>). Se de facto a utilização da expressão *detective story* exclui a referência a obras escritas por «mere scribblers», o texto a que ele alude poderia ser *The Big Bow Mystery* (1892), de Israel Zangwill<sup>20</sup>, que porém, a fazer fé numa lista de livros datada de 1933 (PIZARRO, FERRARI e CARDIELLO, 2010: 443), Pessoa leu muitos anos mais tarde, ou o romance assinado por Gaston Leroux<sup>21</sup>, *Le Mystère de la Chambre Jaune*, vindo a lume em folhetins no jornal *L'Illustration* entre os meses de Setembro e de Novembro de 1907, e publicado em volume em Janeiro de 1908. Não é de todo improvável que Pessoa

<sup>17</sup> Fergus Hume (1859-1932), escritor inglês. Autor de uma vasta obra, alcançou um inesperado êxito com o seu primeiro romance policial, ambientado na cidade de Melbourne na Austrália, onde na altura vivia.

<sup>18</sup> Wilkie Collins (1824-1889), escritor inglês. Da sua vasta obra, que abrange vários géneros, ressaltam os romances *The Woman in White* (1860) e *The Moonstone* (1868) que continuaram a ser editados até aos nossos dias.

<sup>19</sup> Richard Marsh (1857-1915), pseudónimo do Richard Bernard Heldmann, prolífico escritor inglês que deixou dezenas de romances, vários de temática policial, hoje lembrado exclusivamente por *The Beetle* (1897), uma interessante narrativa gótica, vinda a lume no mesmo ano do mais famoso *Dracula* de Bram Stoker.

<sup>20</sup> Israel Zangwill (1864-1926), escritor inglês. Autor de um único mas notável romance policial, que apresenta de forma magistral o problema do crime em quarto fechado. Escreveu romances acerca da vida dos emigrados judeus nos subúrbios ingleses, como *Children of the Ghetto* (1892), e, entre outras obras, uma comédia cujo título se tornou metáfora da sociedade americana, *The Melting Pot* (1908).

<sup>21</sup> Gaston Leroux (1868-1927), escritor francês que, no romance mencionado, deu vida à personagem de Rouletabille, protagonista de uma série de aventuras que ocupam dez volumes. O seu livro mais conhecido, também pelas sucessivas adaptações cinematográficas, é *Le Fantôme de l'Opéra* (1910).

tenha lido os folhetins de *L'illustration* (ver FERRARI, 2009: 210) e, sendo este o caso, o documento em questão dataria aproximadamente de começos de 1908.<sup>22</sup>

O segundo ensaio, *The Detective Story*, compõe-se de seis documentos, na sua quase totalidade dactilografados e identificados pelo mesmo título, que remontam à segunda metade dos anos 20, como revela a data de edição de alguns romances policiais nele mencionados. Se a seriação dos documentos que aqui se propõe for correcta, e tendo em conta que os textos foram redigidos provavelmente num breve período de tempo, o termo *a quo* pode ser fixado no ano de 1927, ficando em aberto a possibilidade de a sua redacção ter acontecido nesse ano, ou no seguinte, ou talvez em 1929. Menos provável afigura-se uma datação mais tardia, pois a partir de 1930 Pessoa entra numa fase de leitura voraz de romances policiais que não se coaduna com o número relativamente limitado de obras e autores citados.<sup>23</sup>

No espólio pessoano não existe um esquema do *The Detective Story*, e a leitura dos textos que o compõem não indicia que Pessoa o tivesse traçado: a escrita parece avançar por parágrafos, por vezes desgarrados, enquanto as repetições são frequentes. O ensaio começa com umas considerações gerais e, após a identificação de três tipos de *detective story* (que correspondem às obras de Freeman Wills Crofts, R. Austin Freeman e Edgar Allan Poe), prossegue com a definição dos requisitos essenciais da *detective story*, assinalando o que nela é legítimo ou não. Grande relevância é dada à *Fair-Play Rule*, e de uma forma muito mais aprofundada do que acontecia no *Essay on Detective Literature* (vejam-se os documentos 100-25<sup>r</sup> e 26<sup>r</sup> e 71-20<sup>v</sup>), o que revela como Pessoa tinha plena consciência da mudança em acto na literatura policial a partir dos anos 20. Repare-se, em particular, em 71-20<sup>v</sup>, na descrição do quinto modo de tornar o crime abnormal, «by the creation of an abnormally intelligent criminal, who naturally devises an abnormally skilfull crime», que segundo Pessoa «is one of the best for the creation of a real detective story». Tornar mais difícil a descoberta do criminoso por parte do leitor, exigia ao escritor de policiais que quisesse cumprir as estritas regras da *Fair-Play Rule* a criação de crimes, e por conseguinte de enigmas, cada vez mais complexos, o que em breve abriria caminho para outro modo que Pessoa não menciona, certamente por ainda não ter lido os romances de S. S. Van Dine<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Outro romance policial da época em que o detective resulta ser o criminoso é *The Whispering Man* (1908), de autoria de Henry Kitchell Webster (1875-1932), mas parece francamente difícil que Pessoa pudesse conhecer este livro publicado nos Estados Unidos.

<sup>23</sup> Vejam-se as listas de livros para comprar e vender em PIZARRO, FERRARI e CARDIELLO (2010: 436-448), Apêndice III.

<sup>24</sup> S.S. Van Dine, pseudónimo de Williard Huntington Wright (1888-1929) americano, crítico de arte e autor de uma série de romances policiais protagonizados pelo investigador Philo Vance. Na biblioteca de Pessoa encontram-se três romances da sua autoria: *The Benson Murder Case* (1926), *The Canary Murder Case* (1927) e *The Bishop Murder Case* (1929).

ou de Agatha Christie<sup>25</sup>, ou seja a multiplicação dos suspeitos, mercê da apresentação na narrativa de várias personagens que têm um motivo válido para praticar o crime.

O autor mais citado ao longo do ensaio é R. Austin Freeman<sup>26</sup>. Pessoa conhecia praticamente toda a obra do criador do Dr. Thorndyke como revela quer a sua biblioteca – onde se encontram os seguintes volumes, *The Eye of Osiris* (1911), *The Mystery of 31 New Inn* (1912), *The Magic Casket* (1927), *Helen Vardon's Confession* (1922), *The Shadow of the Wolf* (1925) –, quer os documentos 100-30<sup>r</sup> e 100-24<sup>r</sup> onde há referência aos livros *A Certain Thorndyke* (1927), *The Singing Bone* (1912), *The D'Arblay Mystery* (1926), quer, por fim, as marginálias nos libros que permaneceram na sua biblioteca e que indiciam o conhecimento de outros títulos, nomeadamente: *The Red Thumb Mark* (1907), *The Great Portrait Mystery* (1918), *The Mystery of Angelina Frood* (1924), *The Puzzle Lock* (1925).<sup>27</sup>

Em relação aos outros autores mencionados no ensaio, na biblioteca particular de Pessoa conservam-se volumes de Emma Orczy<sup>28</sup>, *The Old Man in the Corner* (1908) e *The Case of Mr. Elliot* (1909), e de Mary Roberts Rinhart<sup>29</sup>, *The Mystery Lamp* (1925). Em relação à Freeman Wills Crofts, no espólio pessoano se encontra a sobrecapa do romance *Inspector French and The Cheyney Mystery* (1926)<sup>30</sup>, mas sabemos que Pessoa lera também outros romances deste autor, tais como *Inspector's French Greatest Case* (1924), por um comentário do narrador na novela *The Mouth of Hell*:

<sup>25</sup> Agatha Christie (1890-1976) escritora inglesa, criou a figura de Hercule Poirot que protagoniza boa parte das dezenas de romances policiais que escreveu. Ao contrário da maior parte dos outros expoentes da *Golden Age*, continua a ser reeditada em todo o mundo com êxito constante.

<sup>26</sup> R. Austin Freeman (1862-1943). Escritor inglês, criou a personagem do Dr. Thorndyke, protagonista de vários romances e volumes de contos.

<sup>27</sup> Veja-se *O Fio e o Labirinto* (FREITAS 2016: 157.) Convém esclarecer que um exame dos volumes conservados na biblioteca de Pessoa revela tratar-se de edições da segunda metade da década de 1920, com a única exceção de *The Eye of Osiris*, provavelmente o primeiro livro de Freeman que Pessoa comprou e leu numa data que se pode conjecturar, com base na assinatura, entre finais dos anos 10 e começo dos anos 20 do século passado.

<sup>28</sup> Baronesa de Orczy (1865-1947), escritora inglesa de origem húngara que alcançou a fama com a série de aventuras de Scarlet Pimpernet.. Criou a personagem do «Old Man in the Corner», típico investigador da linha Dupin-Holmes que resolve os enigmas a partir do canto de uma sala de chá, sem precisar de qualquer investigação.

<sup>29</sup> Mary Roberts Rinehart (1876-1958), escritora americana, em cujos melhores romances, como *The Circulaire Staircase* (1908), à investigação policial se alia a *suspence*.

<sup>30</sup> Veja-se: «Existem dois fragmentos de sobrecapa (BNP/E3, 32-14, 48A-50 e 50a<sup>r</sup>). Contêm um poema escrito em português, que foi publicado por Jorge Nemésio em *Poesias Inéditas* (1930-1935), 1955: 37; o poema está datado de '27/3/1931'» (PIZARRO, FERRARI e CARDIELLO, 2010: 421). Ver também PIZARRO e FERRARI (2011).

I had to work by myself, by direct unaided contact with facts and central persons, basing myself only on my knowledge of Portuguese and on such spiritual aid as I might derive from the memory of Freeman Wills Crofts, who, in prophetic regard for one of his unknown readers, had already had at least two of his criminals arrested here in Portugal.

(PESSOA, 2010: 517; BNP/E3, 327)<sup>31</sup>

Por fim, o romance de Henry Wade, *The Verdict of you all* (1926), consta de umas listas de livros para vender, datada de 1930 (PIZARRO, FERRARI e CARDIELLO, 2010: 438).

O facto de terem passado cerca de vinte anos desde a escrita do ensaio juvenil coloca *The Detective Story* num contexto profundamente diferente. A literatura policial entrara numa nova fase – a chamada *Golden Age* –, e a forma narrativa privilegiada já não era o conto, mas sim a novela ou o romance. Pessoa, que em 1914 mencionava Conan Doyle e Arthur Morrison como autores de referência do género policial<sup>32</sup>, neste ensaio escreve que os «two mains writers in this class of story are F.W. Crofts e Austin Freeman» (100-29<sup>r</sup>). Um dos aspectos mais notáveis do *Essay on Detective Literature*, como vimos, residia no facto de o jovem Pessoa ter tido a ideia de escrever um ensaio abrangente sobre a literatura policial numa altura em que tal estudo ainda não existia. Vinte anos mais tarde essa originalidade deixou de existir; na biblioteca particular de Pessoa conservam-se dois livros que devem ser necessariamente tidos em conta na leitura e interpretação das páginas de *The Detective Story: Crime and Detection*, antologia organizada por Edward Murray Wrong<sup>33</sup>, editada em 1926, e *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, a célebre antologia que Dorothy L. Sayers<sup>34</sup> publicou em 1928.<sup>35</sup>

Embora não possa ser mais do que uma conjectura, baseada na data de edição do livro, dado não existirem outros elementos materiais que permitam ter uma certeza absoluta, afigura-se muito provável que o volume de E.M. Wrong foi

<sup>31</sup> Por uma carta endereçada a *The Albatross Book Club*, datada de 12 de Julho de 1933 ficamos a saber que Pessoa leu o romance *Death on the Way* (cf. FREITAS, 2016: 125-126).

<sup>32</sup> «Um dos poucos divertimentos intelectuais que ainda restam ao que ainda resta de intelectual na humanidade é a leitura de romances policiais. Entre o número áureo e reduzido das horas felizes que a Vida deixa que eu passe, conto por do melhor ano aquelas em que a leitura de Conan Doyle ou de Arthur Morrison me pega na consciência do colo» (PESSOA, 2003: 150; BNP/E3 20/49).

<sup>33</sup> E.M. Wrong (1889-1928), historiador inglês, foi professor em Oxford e escreveu, entre outras obras, *The Hystory Of England* (1927).

<sup>34</sup> Dorothy L. Sayers (1893-1957), escritora inglesa. No romance de estreia, *Whose Body?* (1923), criou a personagem do investigador aristocrata Lord Peter Wimsey. Entre as suas obras não policiais destaca-se a tradução em tercetos rimados da *Divina Commedia* de Dante.

<sup>35</sup> Na biblioteca de Pessoa figura também um importante artigo de Chesterton, *On Detective Novel*, que faz parte do volume *Generally Speaking* (1929). O texto não apresenta marginações e provavelmente foi lido num período posterior à redacção de *The Detective Story*.

o que Pessoa leu primeiro, e não será descabido pensar que tenha sido justamente através desse livro que Pessoa ficou a par da realidade da literatura policial dos anos 20.<sup>36</sup> E.M. Wrong destaca tanto a obra de Austin Freeman, «The greatest detective now in business, Thorndyke» (WRONG, 1926: xxiii), como a de Freeman Wills Crofts, «almost the only detectives who take us fully into their confidence are those of Mr. Crofts» (WRONG, 1926: xxvii), e ambas essas frases foram sublinhadas por Pessoa. Além disso, a censura feita à obra de R. Austin Freeman em relação à temática amorosa (veja-se 100-29<sup>r</sup> e respectiva nota) e a classificação dos tipos de investigação, que Pessoa substancialmente retoma, indiciam uma mais do que provável influência da introdução de E.M. Wrong no ensaio *The Detective Story*<sup>37</sup>.

Em relação à antologia organizada por Dorothy L. Sayers, que veio a lume em 1928, a eventual intertextualidade não pode ser excluída<sup>38</sup>, e, a confirmar-se, implicaria uma datação do ensaio pessoano muito próxima do fim da década de 1920. A marginalia presente nesse livro foi já descrita cabalmente por Ana Maria Freitas (2016: 147-154). Na sua maior parte encontram-se no capítulo dedicado ao futuro da *detective novel*, e parecem indiciar mais o interesse de um Pessoa escritor de narrativas policíacas do que de um Pessoa teorizador do género.

Uma frase sublinhada a lápis, «taking everything into consideration, *The Moonstone* is probably the finest detective story ever written» (SAYERS, 1928: 25), leva Ana Maria Freitas a comentar que «essa anotação elimina quaisquer dúvidas que pudessem existir sobre o conhecimento que Pessoa tinha do romance de Wilkie Collins» (FREITAS, 2016: 152), mas na realidade o motivo que torna esta marginalia interessante, curiosa e intrigante é outro. Sabemos que Pessoa conheceu e leu esse romance na juventude, como demonstra o documento 14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup>; todavia, não lhe deve ter deixado uma impressão favorável, pois apenas o cita como exemplo de «flaw» relativamente a uma das regras da *detective story* que estabelecera. Nessa altura, de resto, Pessoa identificava fundamentalmente o género policial com a narrativa breve e não deve ter apreciado a excessiva extensão de *The Moonstone*, assim como não apreciou a dos romances de A.K. Greene e, supostamente, de Leroux e Du Boisgobey. Este juízo negativo persistiu ao longo dos anos, visto que num volume que consta da sua biblioteca e que apresenta numerosos sublinhados, *The Victorian Age in Literature* (1914) de Chesterton, não figura alguma marginalia acerca da seguinte afirmação peremptória: «Finally, *The*

---

<sup>36</sup> Um dos elementos que leva a pensar que Pessoa leu primeiro o volume organizado por E.M. Wrong é o facto de Dorothy L. Sayers citar esse volume (SAYERS, 1928: 11), e de Pessoa não assinalar nem sublinhar essa referência bibliográfica.

<sup>37</sup> Outras marginalias parecem ser mais a confirmação de um pensamento já desenvolvido por Pessoa, como é o caso desses sublinhados: “Detective fiction as we know it begins with Poe” (WRONG, 1926: xi); “Sir Arthur Conan Doyle’s name must stand, in the history of the detective story, only a little lower than Poe’s” (WRONG, 1926: xiii).

<sup>38</sup> Veja-se nota ao documento 100- 26<sup>r</sup>.

*Moonstone* is probably the best detective tale in the world» (CHESTERTON, 1914: 132). Pessoa também não sublinhou, nem assinalou as observações sobre a narrativa de Collins que se encontram na introdução de E.M. Wrong: «In 1860 *The Woman in White* made a happy connexion between villainy and detection; in 1868 came *The Moonstone*, more orthodox because more of a pure puzzle» (WRONG, 1926: xii). Por fim, na sua biblioteca não se encontra nenhum volume do escritor vitoriano<sup>39</sup>, e o seu nome não é mencionado nas *Apreciações Literárias* (2013), editadas por Pauly Ellen Bothe.

O número reduzido de autores citados em *The Detective Story* é um dos dados que leva a pensar numa redacção do ensaio anterior a 1930, como já se assinalou. Seria de facto estranho que Pessoa não fizesse alusões aos numerosos escritores policiais que figuram nas listas de livros para comprar ou vender, ou a outros autores que constam da sua biblioteca, como é o caso de S.S. Van Dine, de Anthony Berkeley<sup>40</sup>, ou de Agatha Christie<sup>41</sup>.

A ausência, no ensaio, de uma qualquer alusão ao romance *Last Trent's Case* (1913), de autoria de Edmund Clerihew Bentley<sup>42</sup>, que consta da biblioteca de Pessoa, poderia parecer estranha, tendo em conta que existe um documento do espólio (14D-17; ver anexo), já publicado e ao qual foi atribuída uma data próxima de 1923 (PESSOA, 2013: 480), e que contém uma frase segundo a qual na novela policiária, de que foi o criador, Edgar Allan Poe «nunca foi excedido, nem sequer igualado, salvo talvez por E. Bentley no 'Trent's Last Case'» (PESSOA, 2013: 217). Esta frase, aliás, corrige o que Pessoa tinha escrito anteriormente: «a novela policiaria (de que são hoje principaes representantes o Freeman Wills Crofts e R. Austin Freeman)» (PESSOA, 2013: 217). O aparente enigma encontra a sua solução

<sup>39</sup> Pessoa possuía pelo menos um romance a julgar por uma lista de livros cuja localização se desconhece: «COLLINS, Wilkie (1899). *The Woman in White: a novel*. London: Chatto. 'Autographed: [?] Rebello. Dated: 17-9-901. Volume not intact' (SILVA, 1980: 33)» (PIZARRO, FERRARI e CARDIELLO, 2010: 421).

<sup>40</sup> Anthony Berkeley (1893-1971), escritor inglês, criou a personagem do investigador Roger Sheringham, protagonista de numerosos romances como o célebre *Poisoned Chocolate Case* (1929), com o pseudónimo de Frances Iles assinou várias obras, entre as quais se destaca *Before The Fact* (1932).

<sup>41</sup> Um caso à parte parece-me ser o de Gilbert Keith Chesterton. Pessoa conhecia bem a obra deste autor (PESSOA, 2013: 97-99); na sua biblioteca particular existe um volume de contos protagonizados pelo Padre Brown, *The Incredulity of Father Brown* (1926); em duas listas de livros, datadas respectivamente de 1930 e 1931, aparece o volume *The Wisdom of Father Brown* (1914); enquanto a antologia de E. M. Wrong contém o conto «The Invisible Man» (WRONG, 1926: 265-287) e a de Dorothy L. Sayers o conto «The Hammer of God» (SAYERS, 1928: 504-519). Talvez a singular narrativa de Chesterton não se encaixasse na concepção pessoana da ficção policial.

<sup>42</sup> Edmund Clerihew Bentley (1875-1956). Escritor inglês, após a estreia auspiciosa com essa obra voltou à ficção policial apenas duas décadas depois com o romance *Trent's Own Case* (1936) e um volume de contos, *Trent Intervenes* (1938). Deu o nome, clerihew, a um tipo de composição poética, de cariz humorístico, por ele inventada no livro *Biography for Beginners* (1905): quatro versos, com rima *aabb*, em que geralmente o primeiro contém o nome da pessoa visada.

numa análise mais pormenorizada do testemunho que Pauly Ellen Bothe, na sua edição de *Apreciações Literárias*, associou a uma carta dirigida a João de Castro e datada de Junho de 1923, por julgar que o projecto «Anthologia» (que se encontra no verso do documento) fosse o mesmo que Pessoa tinha nessa altura proposto ao editor, e pensando que o texto de apresentação da vida e da obra de Edgar Allan Poe fosse uma primeira versão do que apareceu publicado em três números da colecção *Novelas e Contos* das edições Delta em 1923 e, em 1929, no *Notícias Ilustrado* (ver PESSOA, 2013: 482). Em primeiro lugar, o projecto «Anthologia» é substancialmente diferente do projecto editorial discutido na carta; em segundo lugar, este documento não pode ser, de maneira alguma, um primeiro esboço do texto publicado, como demonstram as diferenças que só se explicam com as leituras de obras de literatura policial feitas por Pessoa num período sucessivo. A simples expressão «romance policial» do texto publicado é substituída primeiro com a referência a Freeman Wills Crofts e R. Austin Freeman, autores que Pessoa leu na segunda metade dos anos 20, e, numa segunda intervenção, com a citação do romance de E.C. Bentley. Esta última emenda, aliás, revela que Pessoa conheceu *The Last Trent's Case* numa fase posterior à da escrita de *The Detective Story*, dado que não parece verosímil o não ter ele mencionado no ensaio uma obra que considerasse ao mesmo nível, senão mesmo superior aos contos de Poe. Finalmente, a primeira atestação do neologismo «novela policiária», de todo ausente nos escritos sobre a *detective novel*, que substitui o sintagma «romance policial», encontra-se num artigo publicado na revista *Fama* em Março de 1933:<sup>43</sup>

Os milionários, e sobretudo os milionários americanos, que são popularmente os típicos, não gozam, em geral, de uma celebridade entusiástica. Do género de consideração que recebem dos que lhes são alheios, é exemplo cómico aquela frase com que Chesterton abre um dos seus contos: “Quer-me parecer que há uma centena de novelas policiárias que começam com a descoberta de que foi assassinado um milionário americano, acontecimento que, por qualquer motivo, é tido como uma espécie de desgraça”.

(PESSOA, 1933: 22)<sup>44</sup>

Colocado no seu tempo, isto é, no fim dos anos 20, o ensaio *The Detective Story*, que visa ser essencialmente uma poética do policial, poderá ser proveitosamente cotejado com outros escritos de índole semelhante e vindos à luz na mesma altura,

<sup>43</sup> Repare-se que ainda em 1932, em carta a José Osório de Oliveira, Pessoa escreve: “Depois disto, todo o livro que leio, seja de prosa ou de verso, de pensamento ou de emoção, seja um estudo sobre a quarta dimensão ou um romance policial, é, no momento em que o leio, a única coisa que tenho lido. Todos eles têm uma suprema importância que passa no dia seguinte” (PESSOA, 1989: 190).

<sup>44</sup> Com o sintagma «novelas policiárias» Pessoa traduz o original inglês «detective stories». O conto de Chesterton, «The Arrow of Heaven», integra o volume *The Incredulity of Father Brown* (1926) que se encontra na biblioteca de Pessoa, sendo este o texto original: «It is to be feared that about a hundred detective stories have begun with the discovery that an American millionaire has been murdered; an event which is, for some reason, treated as a sort of calamity» (CHESTERTON, 1926: 37).

cuja existência, com muita probabilidade, Pessoa ignorava. Em primeiro lugar o artigo de Austin Freeman, *The Art of Detective Story*, e depois os textos de W.H. Wright, *The Detective Novel*, assinado ainda com o seu nome, e *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, atribuído a S.S. Van Dine, de R. Knox, os vários escritos de Chesterton, de Seldes, enumerados na bibliografia final<sup>45</sup>. Igualmente estimulante será chamar a atenção para afinidades e divergências das páginas pessoanas com as de outro grande poeta do século XX, T.S. Eliot<sup>46</sup>, publicadas na revista *The New Criterion*.

O facto de Eliot considerar que *The Moonstone* «is the first, the longest, and the best of modern English detective novels» (ELIOT, 215: 356)<sup>47</sup> revela, de imediato, uma divergência profunda entre os dois autores; contudo, não faltam as afinidades nas reflexões sobre o género policial que esses dois *aficionados* nos deixaram, partilhando uma abordagem à ficção policial que, mormente no passado, criou mais do que um embaraço à crítica literária, incapaz de a entender<sup>48</sup>. Eliot formula uma poética da *detective novel*, através de cinco regras<sup>49</sup>, que se baseia justamente no modelo narrativo magistralmente estabelecido, a seu ver, por Wilkie Collins. A primeira, «The story must not rely upon elaborate and incredible disguises» (ELIOT, 215: 15), marca uma distinção nítida entre o que ainda era admissível em Sherlock Holmes, mas que se tornara entretanto dispensável, em face de um certo realismo e plausibilidade que para Eliot é essencial na moderna *detective novel*, e que também Pessoa certamente defendia, se tivermos em conta a sua própria prática narrativa. A segunda diz respeito à figura do criminoso, cujo carácter e motivos para o crime devem ser normais. Não se trata apenas de plausibilidade, mas de um requisito essencial para que a *Fair-Play Rule* possa de facto funcionar:

The character and motives of the criminal should be normal. In the ideal detective story we should feel that we have a sporting chance to solve the mystery ourselves; if the criminal is highly abnormal an irrational element is introduced which offends us.

(ELIOT, 2015: 15)

<sup>45</sup> Em 1928, Régis Messac publicou o primeiro trabalho académico: *Le Detective Novel et l'Influence de la Pensée Scientifique*.

<sup>46</sup> Thomas Sterns Eliot (1888-1965), poeta, dramaturgo e crítico anglo-americano, figura maior do modernismo. Sobre as relações entre o autor de *The Waste Land* e Pessoa, ver BLANCO (2008: II, 104).

<sup>47</sup> Este juízo de Eliot que se tornou famoso por aparecer nas contracapas da maioria das edições modernas do romance de W. Collins, fora precedido, como vimos, por uma apreciação semelhante expressa por G.K. Chesterton mais de vinte anos antes.

<sup>48</sup> O exemplo maior da incompreensão por parte da crítica literária do interesse *tout court* pela literatura policial são os dois artigos de Edmund WILSON, «Why Do People Read Detective Stories» (1944) e «Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?» (1945).

<sup>49</sup> O facto de as regras de Eliot terem sido publicadas em Janeiro de 1927 e por isso antes das mais conhecidas de S.S. Van Dine e de R. Knox, mereceria ser sublinhado com maior força do que normalmente acontece na bibliografia sobre a literatura policial.

A terceira regra, «The story must not rely either upon occult phenomena, or, what comes to the same thing, upon mysterious and preposterous discoveries made by lonely scientists» (ELIOT, 2015: 15) preconiza a supressão do elemento irracional, e encontra paralelo no documento 14<sup>4</sup>-74<sup>r</sup> de *The Detective Story*, em que Pessoa considera «illegitimate» a intervenção «of what can be called occult elements», embora a admita, se for sabiamente utilizada, com vista à criação duma certa atmosfera, e no doc. 71-20, no qual se afirma que «the intromission of new discoveries or inventions» acaba por levar a narrativa para o domínio da *mystery story*.

A quarta regra, «Elaborate and bizarre machinery is an irrelevance. Detective writers of austere and classical tendencies will abhor it» (ELIOT, 2015: 15), faz lembrar a alínea b da *third rule* que o jovem Pessoa estabeleceu em *Essay on Detective Literature* e que exclui «Use of Indian Idol mechanical devices such nonsense» (14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup>). Curiosamente, como exemplo de obras que a infringem, Pessoa aponta *The Circular Study*, de A.K. Greene, e *The Moonstone*, de W. Collins. Uma censura que Eliot não podia obviamente partilhar, embora reconheça que o exemplo de Collins acabou por ter, neste particular aspecto, uma influência nefasta na ficção policial sucessiva:

in *The Moonstone*, the Indian business (though I fear it has led to a great deal of bogus Indianism, fakirs and swamis, in crime fiction) is perfectly within the bounds of reason. Collins's Indians are intelligent and resourceful human beings with perfectly legitimate and comprehensible motives.

(ELIOT, 2015: 15)

A quinta e última regra, «The detective should be highly intelligent but not superhuman» (ELIOT, 2015: 16), que se relaciona também com a *Fair-Play Rule*, «We should be able to follow his inferences and almost, but not quite, make them with him» (ELIOT, 2015: 16), aconselha a criação de um investigador que se afaste da linha Dupin-Holmes e que siga o modelo de Cuff, o protagonista de *The Moonstone*. Segundo Eliot, de resto, «it is perhaps in the Detective that the contemporary story has made the greatest progress» (ELIOT, 2015: 16), e aponta como personagens bem conseguidas da ficção policial contemporânea «the C.I.D. inspector», uma clara alusão à figura do Inspector French, protagonista dos romances de Freeman Wills Crofts, e «the medical scientist», ou seja o Dr. Thorndyke, criado por R. Austin Freeman. Pessoa, em *The Detective Story*, não se debruça em pormenor sobre a figura do detective, todavia ao assinalar como «main writers in this class of story [i.e. story of investigation] Dr. Austin Freeman and mr. Crofts», partilha em certa medida a posição de Eliot, porém, em seu entender, a *detective story* ideal seria outra, ou seja, a que protagoniza um investigador capaz de resolver o enigma «without shifting of his chair», e por conseguinte mais «superhuman» do que

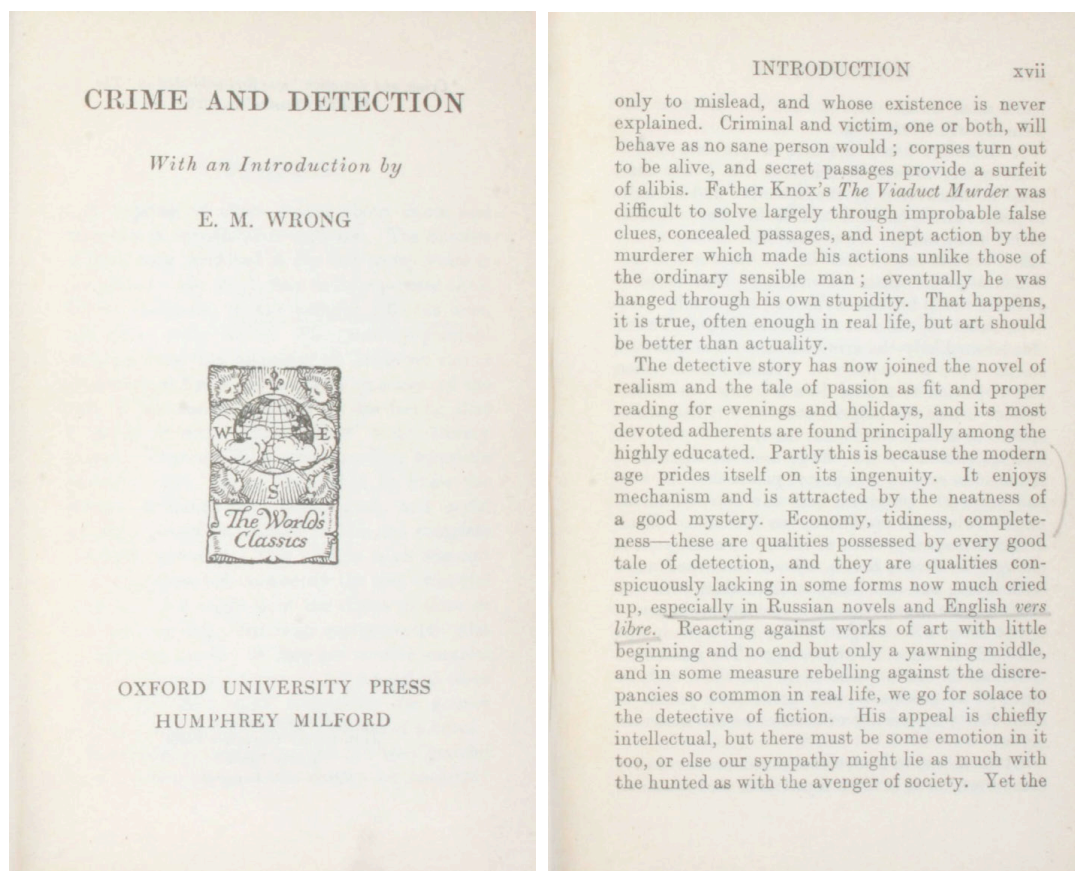
apenas «highly intelligent». O exemplo que fornece é, de resto, uma personagem que se enquadra perfeitamente na linha Dupin-Holmes: «the Old Man in the corner», de Orczy. Se tivermos em conta as suas tentativas de ficção policial, Pessoa manteve-se sempre fiel a essa ideia que se encarna primeiro no Ex-Sergeant Byng e depois no Dr. Quaresma, embora, em relação ao segundo, não seja de excluir que uma leitura filológica dos documentos das novelas policiárias, capaz de os dispor cronologicamente, possa eventualmente mostrar como a personagem se vai libertando, com o decorrer dos anos, dos seus traços mais excêntricos. A principal diferença entre Eliot e Pessoa consiste justamente na ideia do que deveria ser o caminho futuro da ficção policial. Segundo o primeiro:

We have now come to a point of time at which it begins to be possible to separate with some assurance the permanent from the transitory in detective fiction. We have two standard works by which to judge: *The Moonstone* of Wilkie Collins and *The Murder of Marie Rôget* of Poe.

(ELIOT, 2015: 601-602)

Embora Eliot reconheça que o conto de Edgar Allan Poe é «the purest of all detective stories, for it depends upon no ‘human’ interest or interest of detail», uma ideia que coincide com a formulada por Pessoa, em sua opinião não era este o modelo a seguir pelo escritor moderno de romances policiais, que «may, like Collins—and that is his peculiar merit—reinforce detective interest by other interests» (ELIOT, 2015: 602).

No ensaio juvenil, *An Essay on Detective Literature*, havia um capítulo cuja finalidade era a de explicar a popularidade do género policial, mas, pelo menos nos fragmentos conservados no espólio, o tema não é minimamente abordado. *The Detective Story*, por seu lado, centra-se exclusivamente na poética do policial, e em particular nos requisitos essenciais para que a *Fair-Play Rule* funcione em pleno. Todavia na antologia editada por E.M. Wrong existe uma marginália que mostra como a argumentação do crítico inglês acerca dos motivos que levam as pessoas de elevada cultura a apreciarem a ficção policial suscitou o interesse de Pessoa:



The detective story has now joined the novel of realism and the tale of passion as fit and proper reading for evenings and holidays, and its most devoted adherents are found principally among the highly educated. Partly this is because the modern age prides itself in its ingenuity. It enjoys mechanism and is attracted by the neatness of a good mystery. Economy, tidiness, completeness—these are qualities possessed by every good tale of detection, and they are qualities conspicuously lacking in some forms now much cried up, especially in Russian novels and English *vers libre*. Reacting against works of art with little beginning and no end but only a yawning middle, and in some measure rebelling against the discrepancies so common in real life, we go for solace to the detective of fiction. His appeal is chiefly intellectual, but there must be some emotion in it too, or else our sympathy might lie as much with the hunted as with the avenger of society. Yet the

(WRONG, 1926: xvii)<sup>50</sup>

A ideia segundo a qual a *detective story* seria uma reacção contra a literatura que se afirmara nas primeiras décadas do século XX (em particular o romance de cariz psicológico), e que E.M. Wrong é certamente um dos primeiros a expor<sup>51</sup>,

<sup>50</sup> Também esta passagem foi assinalada por Pessoa: «Some criticize detective fiction because it is not realistic, gives inadequate scope for character drawing, looks chiefly to one thing only, and that mechanism. That is its nature, but there can be an art of plots well as an art of the mimicry of life; art is not limited to realism but can show itself in diverse forms» (WRONG, 1926: xi).

<sup>51</sup> Régis Messac, pouco tempo depois, reforça a mesma ideia, e menciona justamente em nota o texto de E.M. Wrong: «Un bon roman policier possède des qualités d'harmonie, d'organisation intérieure, d'équilibre, qui répondent à certain besoin de l'esprit, besoin que la partie de la littérature moderne

reaparece poucos anos depois num famoso artigo de Marjorie Nicholson – a ficção policial é «an escape not from life but from literature» (NICHOLSON, 1946: 113) – para encontrar a sua formulação mais icástica nas palavras de Jorge Luis Borges:

Ambos géneros, el puramente policial e el fantástico, exigen una historia coherente, es decir un principio, un médio y un fin. Nuestro siglo propende a la romántica veneración del desorden, de lo elemental de lo caótico. Sin saberlo y sin proponérselo, no pocos narradores deste género han mantenido vivo un ideal de orden, una disciplina de índole clásica. Aunque solo fuera por esta razón, comprometen nuestra gratitud.

(BORGES e CASARES, 1983: 8)<sup>52</sup>

No *Essay on Detective Literature*, assim como em *The Detective Story*, pelas razões apontadas acima procurar-se-iam em vão vestígios dessa ideia, mas nas páginas de um ensaio que Pessoa foi escrevendo aproximadamente nos mesmos anos do segundo, isto é *Erostratus*, encontram-se dois trechos em que essa ideia aflora. O primeiro sublinha o papel da *detective novel* como evasão da literatura erudita ou *high brow* – «And those of us who grow dull with the effort to read Shaw or D’Annunzio can seek refuge with Mr. W. W. Jacobs, and sanity with Mr. Wills Crofts and Dr. Austin Freeman» (PESSOA, 2000: 165) –, enquanto no segundo Pessoa preconiza que todas as formas da literatura moderna deveriam partilhar alguns traços essenciais e típicos da *detective novel*, uma das antecipações do futuro por parte de E. A. Poe:

Conciseness and a hold on the reader, which are required in detective stories, are no less required in all forms of literature. Nothing is gained by wearying the reader. Edgar Wallace is more interesting than Walter Scott, but Edgar Wallace is not more interesting than Shakespeare. There is an Edgar Wallace in Shakespeare.

The stress and pressure of modern conditions may have many disagreeable aspects, but it has had a very favourable one—the need for conciseness and for deliberate interestingness in a literary work. It was one of Poe’s critical triumphs that he foresaw the

---

que se pique d’être la haute littérature néglige trop souvent pour se livrer à des débauches de sentimentalité ou d’erotisme» (MESSAC, 1928: 656)

<sup>52</sup> A brilhante lição sobre o conto policial, que Borges proferiu na Universidade de Belgrano em 1978, e que costuma ser lembrada sobretudo porque nela o escritor argentino afirma que E. A. Poe inventou ao mesmo tempo um novo género, o policial, e um novo tipo leitor, o leitor do policial, um leitor que antes não existia na literatura, conclui-se com palavras semelhantes: «Que poderíamos dizer como apologia do género policial? Há uma muito evidente e acertada: a nossa literatura tende para o caótico. Tende-se para o verso livre porque é mais fácil que o verso regular, mas o contrário é que é verdade. Tende-se a suprimir personagens e argumentos; tudo é muito vago. Nesta nossa época tão caótica, algo existe que, com humildade, conservou as virtudes clássicas: o conto policial. Isto porque não se compreende um conto policial sem princípio, meio e fim. [...] Eu diria, em defesa da novela policial, que ela não precisa que a defendam; lida presentemente com um certo desdém, vem salvando a ordem numa época de desordem. É uma coisa meritória e que lhe devemos agradecer» (BORGES, 1986: 73-74).

necessity of the shorter poems. This was one of his visions of a future, as the detective story was one of his anticipations of it.

(PESSOA, 2000: 194; BNP/E3 19/60)<sup>53</sup>

Em jeito de conclusão, creio ser oportuno afirmar que estas reflexões de Fernando Pessoa sobre a literatura moderna, escritas na sua plena maturidade e numa altura em que se preparava para reorganizar toda a sua obra com vista a uma publicação futura, deveriam ser tidas em devida conta por parte da crítica pessoana e, claro está, não apenas em relação às suas tentativas falhadas de escrever as novelas policiárias que lhe abririam uma porta «into modern writing».

---

<sup>53</sup> Sempre em *Erostratus* há mais alusões interessantes à literatura policial: «The practicality of our times has had some artistic advantage, especially in literature. No detective story of to-day could be written in the style of 'Tom Jones'. We have become dramatic (however bad our dramas may be) and wish our novels to be as direct as dramas. This is a natural and a sane exigency» (PESSOA, 2000: 194; BNP/E3, 19-74<sup>v</sup>); «There is a dead and a living fame, and each is fame; there is a fame that works and delves, and a fame that is like a statue, or an inscription on a tomb, a survival without life. Shakespeare lives and works; Spenser is a name without force. No one (perhaps not even Spenser) ever read the 'Faerie Queene' with a thorough thoroughness. Even the great complete epics have sinned against interesting always. The ideal is an epic that shall wear like Milton and interest like Conan Doyle» (PESSOA, 2000: 137; BNP/E3, 19-46<sup>t</sup>).

## II. Essay on Detective Literature

*Essay on Detective Literature.*

«Essay on Detective Literature» (BNP/E3, 14<sup>6</sup>-26<sup>r</sup>)

**A) Textos**

**1**

**[48D-76<sup>r</sup>]**

*Essay on Detective Literature.*

Order:

*Part One.*

1. Popularity of detective stories and reasons for it.
2. What are detective stories?
3. Necessary points of these tales.
4. Obstacles in the way of detective-story writers.
5. Deterioration of detective literature.

*Part Two.*

1. Edgar Allan Poe.  
□<sup>1</sup>  
□<sup>2</sup>
4. Conan Doyle.
5. A. Morrison & others.

**2**

**[48D-76<sup>v</sup>]**

*Necessary Traits of a Detective Story.*

1. The Detective must be the central figure.
  2. Plot, evolution of plot must be simple.<sup>1</sup>
  3. Reasoning must be direct.<sup>2</sup>
- 
1. An intellectual story. Intellect not allowed.<sup>3</sup>
  2. The detective<sup>4</sup> must be the central figure.
  3. The plot<sup>5</sup> must be simple, and simply developed.
  4. The facts<sup>6</sup> should all be set before the readers and the conclusions drawn from them.

## 3

[14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup>]

1. This Condition is absolutely necessary; without it the story cannot be called a detective-story. Ex[ample] of flaw: F[ergus] Hume, [The Fever] of Life.<sup>1</sup>
2. This Condition invalidates:
  - a) Intricacy and confusion of plot.
  - b) Use of Indian Idol mechanical devices such nonsense.<sup>2</sup>
  - c) Digressions or interpolations.
  - d) Acts other than detective on the part of the detective.
  - e) Coincidences are not allowed.<sup>3</sup>
  - f) Rival detectives.
3. a) Far fetched reasoning is not allowed. Illogical Conclusions.
- b) □<sup>4</sup>

Examples of flaws: 2 a) Fergus Hume – “The Red Headed Man.”

2 b) A. K. Green – “The Circular Study”

W. Collins – “Moonstone”

2 c) □

2 d) A. K. Green – “Leavenworth Case.”

2 e) □

3. a) Dupin reading his friend’s thoughts.

## 4

[14<sup>6</sup>-76<sup>v</sup>]

The first and necessary attributes of a detective story demand that it be short and that the detective (should) be the central figure. If we lose sight of the first attribute the tale<sup>1</sup> becomes a novel; if we disregard the second it is not a detective story at all. Thus it is a mistake to call the novels of Mrs. A.K. Green detective stories; they are always unpleasantly long, and the detective’s figure is not made prominent, on account of some silly love affairs and unimagined embroilments. A detective story, let it be remembered, is not a vehicle for sentiment or passion; it is a cold, intellectual composition, the delight which it causes being intellectual merely.

5

[14<sup>6</sup>-46<sup>v</sup>]*Detective Stories.*

As the tale we are considering is based on an intellectual problem and on its solution<sup>1</sup>, it is obvious, axiomatic, that *the figure of* the man who solves<sup>2</sup> it must be the central figure. I mean by this that the detective story<sup>3</sup> is to be severely distinguished from the novel in which the detective comes in only to solve the problem. Take, as an example, “The Leavenworth Case”<sup>4</sup>; here we have a novel, with a love plot and a mystery, the mystery subject to the love plot.

6

[14<sup>6</sup>-46<sup>r</sup>]

Simplicity of plot is, it is needless to say, requisite not only in a detective story but in all kinds of novels and of stories. From this necessity of a simple plot we draw the conclusion that the detective story must be short, for there never is a problem that need take up very much space. Length in one of these stories is only admitted when reasoning demands it<sup>1</sup>. Such is the “Mystery of Marie Roget” of Edgar Allan Poe. Yet even this story is not long proportionally<sup>2</sup> with its reasoning.

7

[13A-77<sup>v</sup>]

We have now to consider what are the necessary attributes of a detective story. Nay, first of all we shall proceed to make clear what stories are detective stories and which are not.

8

[14<sup>6</sup>-78<sup>r</sup>]

The “Murders in the Rue Morgue,” strong and original as it is,<sup>1</sup> has nevertheless a few faults<sup>2</sup>. One of these is<sup>3</sup> the introduction of a spring in a window,<sup>4</sup> a mechanical device, palpably violating our third rule<sup>5</sup>; another is the finding of the strange hair in the hand of one of the murdered, a mistake in that the strangeness of the hair could not have been overlooked by the police. There is, moreover, a very

unpleasant unreality in the divergent evidence with regard to the monkey's voice. Another way<sup>6</sup> should have been found to call attention to the shrill tones.

9

[14<sup>6</sup>-78]

I wish the reader to understand that I make a great distinction between a mystery-tale and a detective story. A tale, or novel, of mystery is contemptible as an intellectual accomplishment<sup>1</sup>; whereas a detective story demands the union of the clearest imagination with the strongest and highest reasoning. A tale of mystery is the delight of the many<sup>2</sup>: nothing more is needed for it than the most level reason and no imagination at all; a woman with a mysterious past, a girl<sup>3</sup> who cannot speak some oppressive secret, blackmail, murder, robbery<sup>4</sup> and the Devil knows what more. But a detective story, to be good, must be far otherwise constructed. Great imagination must conceive it, else it will be of no use; great patience has to control this imagination, to cut off<sup>5</sup> what is useless, and add what is needful; again<sup>6</sup>, an enormous amount of reasoning has to be exercised, to make the deductions perfect, lastly, [78<sup>v</sup>] a very high artistic sense must be brought to bear on the story which else will want the neatness of evolution and the beautiful unfolding of the plot. It is, now-a-days, necessary to add that it would in no wise harm a detective story, if the author would<sup>7</sup> but consider how advisable it is to make the actors in it human beings and the language such as well may<sup>8</sup> conform to the ordinary rules of grammar.

A perfect detective story has not yet been written, though the "Murderers in the Rue Morgue" of Poe comes very near the ideal.

10

[14<sup>6</sup>-59<sup>r</sup>]

Betw[een] a detective story and a tale of mystery there is a great diff[eren]ce. A tale of m[ystery] is a tale of m[ystery]; its plot is in its mystery, its interest with fact of that being a mystery, in the suspension attending the reader's ignorance of the solution<sup>1</sup>. Not so w[ith] the det[ective] st[ory]. Here the plot is not only in the mystery, but also in the *intellectual process* by which the mystery is unravelled, the interest [is] in the very same intellectual process, in its progressive resolution of the truth<sup>2</sup>, far more<sup>3</sup> interesting than the other kind of *dénouement*.

## 11

[14<sup>6</sup>-57<sup>r</sup>]*On Detective Literature.*

Murder is the commonest of all “motifs” of a detective-story. The obvious legitimate reasons<sup>1</sup> for this are the high nature of the crime, the<sup>2</sup> diversity of motives that may have impelled to it and the<sup>3</sup> numerous ways there are of committing<sup>4</sup> it. Illegitimate<sup>5</sup> reasons there are many, such as the great scope murder<sup>6</sup> allows for sentiment, for involvement of the plot, and for the development of the numerous manifestations of the ordinary author’s defective ideality.<sup>7</sup>

## 12

[14<sup>6</sup>-53<sup>r</sup>]

Those authors who write detective stories treating<sup>1</sup> of a murder, or, indeed, of any<sup>2</sup> other crime, often make it their aim to make it seem impossible for anyone to have committed the crime—either through □

Edgar Allan Poe himself, great as was his imagination, failed to overcome this obstacle. He ought to have reasoned that, if he could not overcome this obstacle, he should not create it at all. In the “Murders in the Rue Morgue”, he very lamely attempts to make the crime obscure by the introduction of a spring in a window, when such<sup>3</sup> a spring was not necessary.

“Case of Mr Foggatt”. Fine example of this *thing*.

## 13

[14<sup>6</sup>-77<sup>v</sup> e 79<sup>r</sup>]

Murder is, of course, the commonest mystery employed in detective stories. The reason for this is very simple.

In connection with the fact of murder being the commonest of all motifs<sup>1</sup>, I may as well enter into a particular section. Whenever a murder is committed within a house<sup>2</sup>, the author generally tries to make the house closed so as to make an exit seem impossible. In penny-horribles this is always managed by a secret passage, through which the murderer has escaped. Other stories are hardly better. Edgar Allan Poe himself, great as was his imagination<sup>3</sup> and ability, nevertheless stooped to introducing a spring in a window, a palpable and curious flaw. Generally such

attempts are unsuccessful. The best I have yet seen, and it is a very good one, is that in Mr. Morrison's "Case of Mr. Foggat", where the criminal instead of going down from the windows, gets up from it on<sup>4</sup> to the roof; [79<sup>r</sup>] I may inquire, however, if such oversight<sup>5</sup> is not rather the oversight of a *reader* than that of an *observer*; if to an observer it was not very palpable that the murderer had gone up, on to the roof. When we read and are told that the window is □ feet from the ground, and a descent impossible, the suggestion is well given, and takes root well, and we leap to a false conclusion. But the question is whether such a suggestion is not purely verbal, in and from the tale as written, if in real life<sup>6</sup> such a suggestion were in any way possible.<sup>7</sup>

Still as the thing happens in a story (which is meant but to be read) □<sup>8</sup>

#### 14

[13-40<sup>v</sup>]

One great stumbling-block<sup>1</sup> in the way of writers of detective stories is the difficulty they find<sup>2</sup> in making the discovery of the criminal a real surprise to the reader. That is to say, a detective story loses much of its interest if the criminal, when discovered, turns out to be a person unknown (to the reader), that is, one who has not appeared in the tale. A writer of mean imagination thinks that he solves this problem by making a terrible series of embroilments, at the end of which a person the reader<sup>3</sup> doesn't suspect is found to be the criminal, very often, indeed<sup>4</sup>, a person who has been helping the detective. —Nay, I shall assert that I have somewhere read a detective story where the investigator himself turns out to be the criminal.

#### 15

[14<sup>6</sup>-52<sup>r</sup>]

One thing against which these authors<sup>1</sup> ought to take care is coincidence. I know very well that coincidences often occur in the real world. But in detective stories they are out of place; and for no other reason than that they reveal a lack of imagination or of persistent thought<sup>2</sup>. A tale of this kind in which a coincidence occurs never can<sup>3</sup> be considered perfect.

The writer<sup>4</sup> of detective stories who would be able to set all the facts of the case before the reader and<sup>5</sup> draw from them conclusions which are above the readers' intelligence would have been very near perfection. Mr. Arthur Morrison in the "Lenton Croft Robberies" approaches very nearly to this, as also E[dgar] A[llan] P[oe] in the "Murders in the Rue Morgue".

16

[133M-33<sup>r</sup>]

Astonishing that nothing should as yet have been written concerning detective stories. We do not pretend to write history of them nor to know of  $\frac{1}{2}$  nor  $\frac{1}{3}$  nor  $\frac{1}{10}$  nor  $\frac{1}{100}$  part of this nor to find laws or make †.

I<sup>1</sup> have no distinct idea of how many of these tales have been written!

A detective story ought to be susceptible of a solution by the reader, just as a puzzle.

17

[*sem cota*]

Anyone who is acquainted with the English and American literature of to-day knows well that a large portion of the works produced are what are called detective stories or tales of mystery. There is no being who can hold a pen but writes, and there are few who have not attempted, now and then, to write an intellectual story. When we consider them, it cannot but be astonishing that, until now, no one should have thought of writing an essay on this branch of literature or of studying its laws and its logic. But the reason is no other than that of the 2 classes of readers, (the high critical being one, and the low critical and the crowd generally the other), the first, seeing these tales mostly in the hands of mere scribblers, considers the type as of no value, and the second being pleased with them (as they are, indeed, pleased with any sort of nonsense) cares nothing for the rules, for, in its opinion, the tales are perfect.

18

[14<sup>6</sup>-68 e 69]

A very erroneous idea has great acceptance—namely that a detective story is but a literary composition of an inferior kind. Critics, especially those who occupy themselves with poetic and philosophical works, are *very* unanimous in decrying this kind of tale. They look upon it as something needing no imagination and little, if any logic. But they are [68<sup>v</sup>] in this mistaken—that they have never attempted to analyse the stories I treat of, that they never have considered what a detective story really is, and what faculties are needed for its writing. Some of these critics may be

excused in that, being too much accustomed to the work, in this line, of some gentleman who will be nameless<sup>1</sup> and moreover all other gentleman of like<sup>2</sup> literary value, they have very correctly inferred, from what they know, that the<sup>3</sup> detective story<sup>4</sup> needs no imagin[69<sup>r</sup>]ation, that it needs no logic—that, indeed, anyone can write it, if only he have no respect for whatever<sup>5</sup> intellect he may possess.<sup>6</sup>

On the other hand, the popular idea<sup>7</sup> lies in other extreme. The crowd judges from the same *premises* and it draws an opposite conclusion. As the imagination of the authors of whom I have spoken<sup>8</sup> is not superior to the popular imagination; as their logic is not more acute than the logic of a carpenter or of a baker (supposing the carpenter and the baker to have no more intellect than may be supposed), [69<sup>v</sup>] the common people consider those authors to have reached the limit of human sharpness.

The crowd, however, errs<sup>9</sup> through mere stupidity; the critics err, because they have not *considered*.

Dickens<sup>10</sup> represents the popular imagination.

19

[14<sup>6</sup>-26<sup>r</sup>]

*Essay on Detective Literature.*

I have yet a few words to say on the last of these three stories. “The Purloined Letter,” as it is called, would have been perfect had Poe grasped correctly the principle on which he founded it. This principle is nothing but that<sup>1</sup>, to the generality, the least obvious thing is that which is rationally the most obvious. Poe makes a French minister<sup>2</sup>—a clever man and a sly one—hide an important document from the police by □

20

[14<sup>6</sup>-49<sup>r</sup> e 48<sup>v</sup>]

We are now about to consider the work<sup>1</sup> of Sir Arthur Conan Doyle in his tales of Sherlock Holmes, so universally known, and some of them so wrongly admired.

The first book of S[herlock] H[olmes]—in which he made his appearance—is “The Study in Scarlet.” I do not agree with the majority<sup>2</sup> in thinking this an extraordinary book. Far from it. I consider it—and so will the reader that<sup>3</sup> has been made acquainted with the laws of detective stories—imperfect under<sup>4</sup> many

aspects<sup>5</sup>. The charm of the book lies in the original nature of the detective. But this charm disappears half way through, when we are brought face to face with a tale from the West. It is permissible in tales of this kind, to insert a small narration, in the mouth of one of the actors to explain events or conclude the tale, but it is not permissible to inflict upon the reader a long stretch of romance, as our author does in the tale which we are considering. The [48<sup>v</sup>] necessary explanation should have been greatly condensed<sup>6</sup> and put in the mouth of the criminal. Nay, the narration is here of such a length as to draw out attention from the problematic, the intellectual nature of the story, and so to reduce the detective to a minor figure.

## 21

[14<sup>5</sup>-63]

Apart from pure fanciful compositions, such as the case of Milverton, the stolen <sup>3</sup>/<sub>4</sub>, The Scandal in Bohemia<sup>2</sup> which may be Sherlock Holmes tales<sup>3</sup>, but are certainly not detective stories □

We shall take, successively, Sir Arthur C[onan] D[oyle]'s books on<sup>4</sup> S[herlock] H[olmes] and criticize the stories □

As to the "Speckled Band" which is executed<sup>5</sup> with art and effectiveness, it is in regard to effect one<sup>6</sup> of Sir Arthur's best. But even this tale has at heart one error that spoils it entirely. Much of the mystery of it lies in the expression "speckled band" which does not immediately reveal a snake. Moreover, the woman murdered is so at night in a dark room<sup>7</sup>; and in such<sup>8</sup> conditions it is obvious that is mere<sup>9</sup> impossible to see anything *speckled* or colored. And<sup>10</sup> if by any chance there were light to see that the aggressor was speckled & had the form of a *band*, that light, *ipso facto*, were sufficient to show that it was a snake. This is so evident that it seems foolish to observe it. Yet on so<sup>11</sup> [63<sup>v</sup>] improbable, on so feeble a thing did Sir Arthur C[onan] D[oyle] build the<sup>12</sup> story.

The Red-Headed League is good, very good.<sup>13</sup>

The freshness of these tales is (with<sup>14</sup> some exceptions such<sup>15</sup> as the \*humble "3/4 case") their best characteristic.

I appreciate extremely Sir Arthur's "St. Munro Letters", where his rather complex style is proper<sup>16</sup> and natural.

## 22

[48B-149<sup>r</sup>]

*Essay on Detective Literature.*

## Part II.

Mr. Arthur Morrison.

I pass on to criticise the detective stories of Mr. Arthur Morrison. Generally speaking is Mr. Morrison superior<sup>1</sup> to the creator<sup>2</sup> of S[herlock] Holmes and this because he □

23

[14<sup>6</sup>-48<sup>r</sup>, 53<sup>v</sup> e 53<sup>r</sup>]

Let us now take<sup>1</sup> the first detective book<sup>2</sup> of Mr. Morrison – “Martin Hewitt, Investigator.” It is here that we find one of the best<sup>3</sup> detective stories that ever have been written. “The Lenton-Croft-Robberies” stands by the side of Poe’s “Rue Morgue” in overcoming<sup>4</sup> the difficulty of making the discovery of the criminal a surprise, by making the criminal an animal—that is to say, by turning<sup>5</sup> a question of generality<sup>6</sup> into a question of type—animal type in this case.<sup>7</sup> This is, of course, the second best imaginative way, the best of all being—I have no doubt—turning<sup>8</sup> a question of general<sup>9</sup> into a *human*, not into an animal type, which is, I think, impossible.<sup>10</sup>

(Thus<sup>11</sup>, for instance if we come to the conclusion that the criminal is an athlete, we have already made considerable progression on the common method. We have already restricted the search. We have risen from the generality<sup>12</sup> into the type. If we can draw the inference that the person sought is [53<sup>v</sup>] not only an athlete, but is left-handed, or has lost<sup>13</sup> certain teeth, or has certain visible<sup>14</sup> marks or moles or any of these facts together<sup>15</sup> or all of them together, we have thus<sup>16</sup> far given a surprise to the reader—that we *have come very near to the individuality itself*. But perfection is perhaps not possible for it is hardly credible<sup>17</sup> that we may fuse the individual and the species—I mean to say, run<sup>18</sup> the type into the individual—find<sup>19</sup> an individual who is in and by himself<sup>20</sup> a *type*.)<sup>21</sup>

I have, near<sup>22</sup> the beginning of this essay, made some considerations on this matter and have, I think, given the only<sup>23</sup> word upon it.<sup>24</sup>

For example, if I speak<sup>25</sup> of a man who is<sup>26</sup> an athlete, has a birth mark on the left hand and has lost the left lower canine (tooth), I have determined an individuality. True, but, so to speak, an *external* individuality. If I look for a man who unites these 3 things, I shall find him, for it is almost incredible that there should [53<sup>r</sup>] be more than one man exhibiting<sup>27</sup> these marks.<sup>28</sup> But the reader cannot look for him. He is dead, the criminal, to the reader. He is not an individuality, he is a thing; in literature an individuality can but be transmitted by character.

24

[14<sup>6</sup>-52<sup>v</sup>]

“How!”<sup>1</sup> the reader will say, “is not an individuality<sup>2</sup> determined by the union of those marks?<sup>3</sup> “True,” I shall answer, “but only an external individuality.” Let me exemplify the difference. If a detective were to find out that a man is<sup>4</sup> a man of a sad, drooping appearance, dressed in black, nay even if<sup>5</sup> I say that he is melancholy, morbidly philosophical, weak and so on—I have marked an individuality. But read about him in Shakespeare—you have another idea of his character, another sense of personality—we have the very soul of the man. This is the true individuality. The reader now understands me when I declare it<sup>6</sup> impossible to reach the *internal* individuality.

25

[14<sup>6</sup>-68<sup>r</sup>]

The great merit of Sir Arthur Conan Doyle, in his tales of S[herlock] Holmes, is this limitation of possibility<sup>1</sup>—this arrival at true individuality—through but external individuality.

26

**Anexo 1**[14<sup>6</sup>-22<sup>r</sup>]

What is a detective story? A detective story is a tale<sup>1</sup> of imagination where a problem is intellectually resolved.

27

**Anexo 2**[27<sup>18</sup>A<sup>3</sup>-12<sup>r</sup>]

At<sup>1</sup> this point several considerations arise on some special points of the detective story. It's □

## B) Imagens

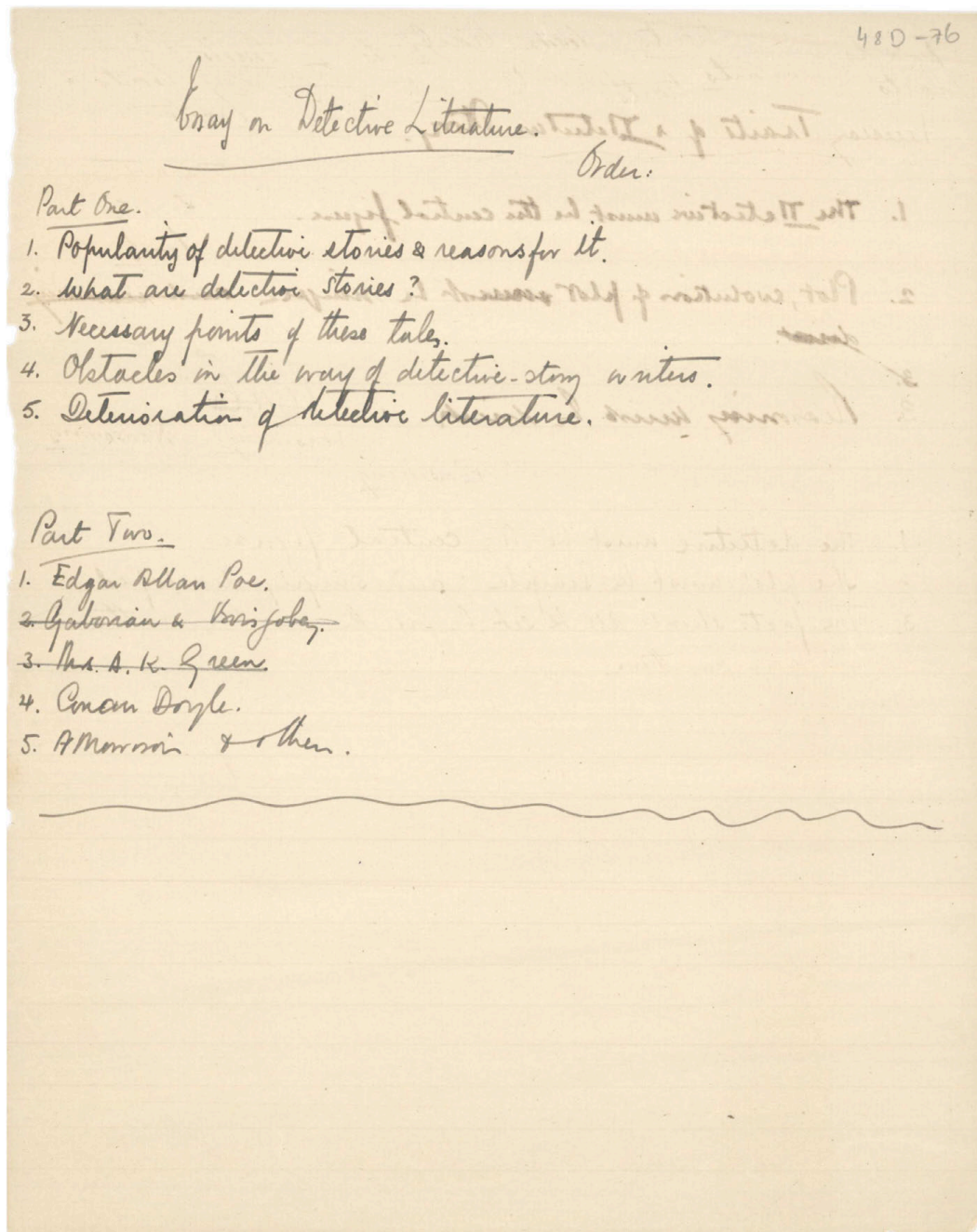


Fig. 1. «Essay on Detective Literature» (48D-76).

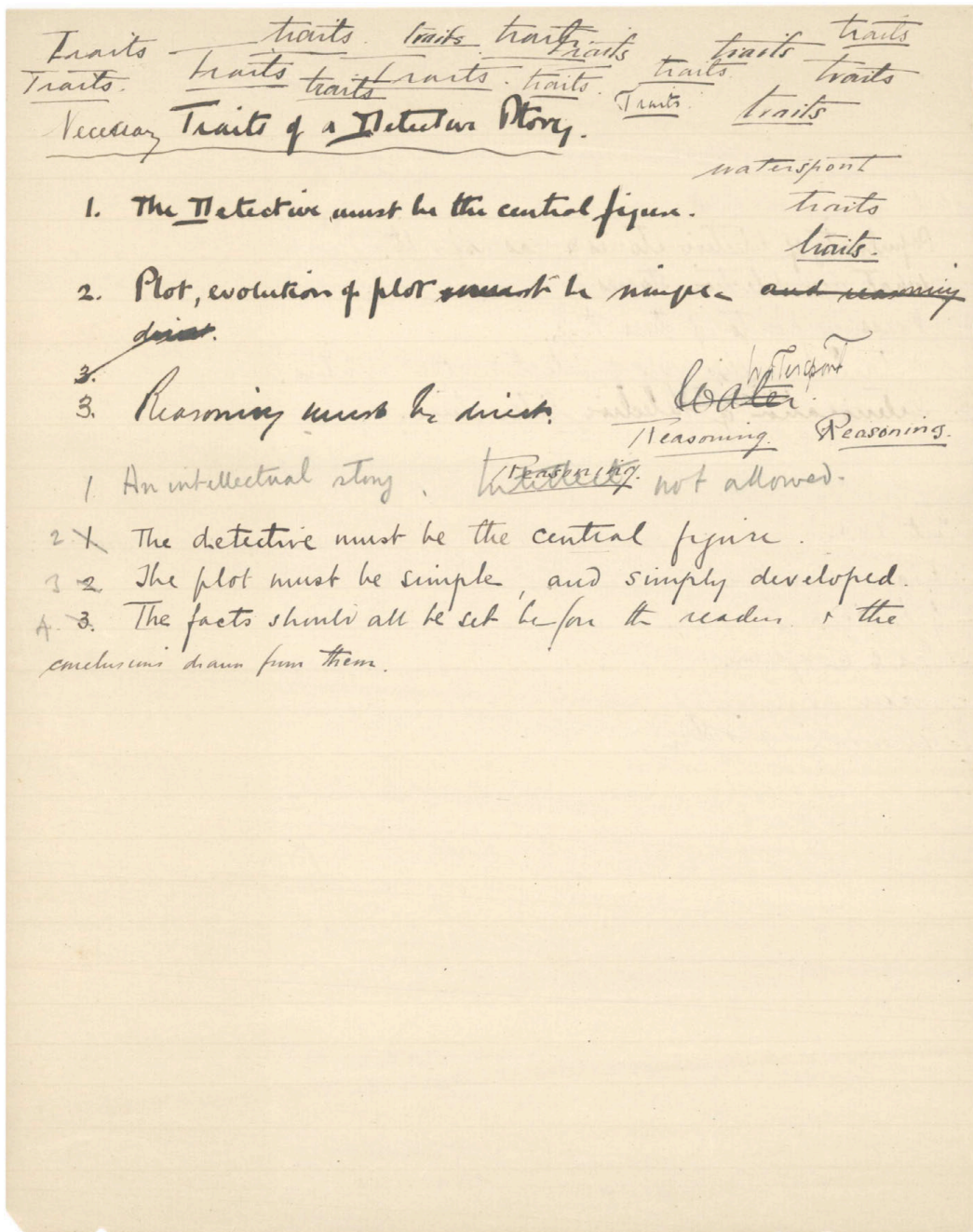


Fig. 2. «Necessary Traits of a Detective Story» (48D-76v).



~~The first~~

The first and necessary attributes of a detective story demand that it be short and that the detective (should) be the central figure. If we lose sight of the first, the tale becomes a novel; if we disregard the second it is not a detective story at all. Thus it is a mistake to call the novels of Mrs. D.K. Green detective stories; they are always unpleasantly long, and the detective's figure is not made prominent, on account of some silly love affairs and unimaginative embroilments. A detective story let it be remembered, is not a vehicle for sentiment or passion; it is a cold, intellectual composition, the delight which it causes being intellectual merely.

---

I was at that time indolent & ~~was~~ in nature, contemplative, dreamy, very liable to sceptic feeling and affection to thought and to refinement. I was a budding metaphysician. Day after day walking out abstractly, I would ponder, consider, ramble into myself.

I was all this time somewhat nervous, & open to fears of the supernatural. Never much tormented indeed by any other fears, though I was far from devoid of them,

Fig. 4a. «The first and necessary attributes» (14<sup>o</sup>-76<sup>v</sup>).

14<sup>6</sup>-76

### Combined Team

- Extn: K. 2=2.22. }  
 13. }  
 W. 2. }  
 M. 1-1. } 12

1. Alston: 2.=4=22=1.1=3=24=24=2 c. Martin & Lewis - 29

2. Conlt: 4.=1=4=3.=1=1=2=21=21=1=2 c. Lyall & Howell - 25

3. P.O. Timoghu: 1.=61=1=1= c. Howells & Tunmer 10.

4 S.R. Scott = 22=2=2444=5=2=42= c. How & Robinson 33

5. ~~K. Malone~~ = 6 b. Howells 16

6 W.F. Douglas: 1-4.2.2=22=26=1=41=2=46=2= c. Lyall & Jenin 41

7. O. Archibyn: 1=2=1=5= St. Martin G. Gray 19

8. Tafell = 22=221=1 NOT out 10

9 R. Overton = 2 b Jenin 2

10. Langbain = 2 c & b Jenin 2

11. Bernhardt = b Jenin 0

*C.R. Anton*




Fig. 4b. «Combined Teams» (14<sup>6</sup>-76<sup>+</sup>).



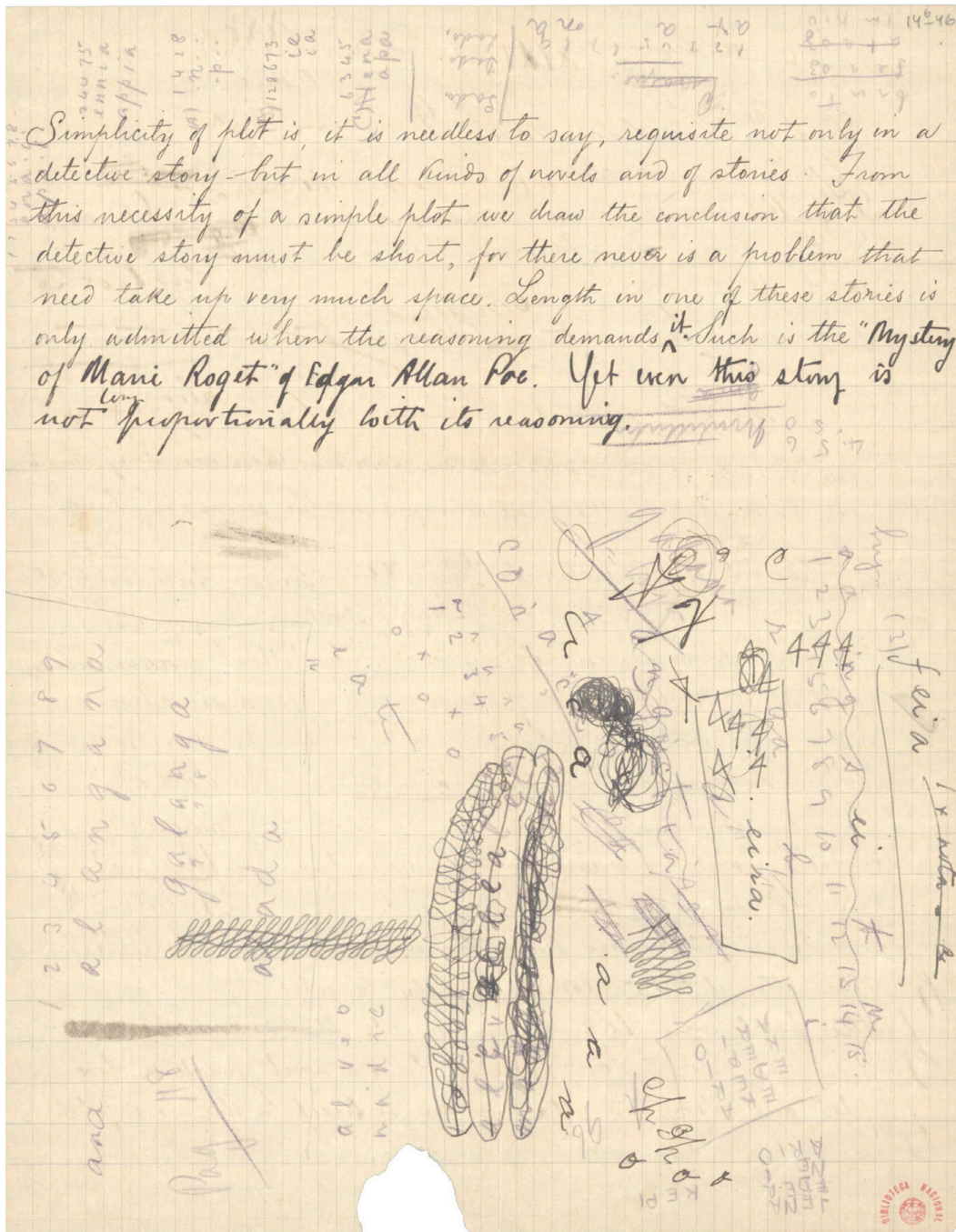


Fig. 6. «Simplicity of plot» (14<sup>6</sup>-46<sup>r</sup>).

It was on that night I first met him.

I was young, dreamy and unhappy - unhappy merely in thought. Premature in intelligence and <sup>in</sup> thought, gifted with an enormous imagination (idealism) and with a large ambition, here was I; cursed ~~with~~ <sup>for ever</sup> by an inconsequent will that ~~never~~ let slip my most ardent ideas and by an artistic sense that could not be satisfied with a ~~rapid~~ <sup>rapid</sup> and mediocre expression. The pains of the heart are great; but those of the mind far greater. I had wept ~~these~~ many dead whom I had dearly loved, but at times I could forget them; the painful, horrible world-enigma never <sup>me</sup> left me and I went through life, scorned and scornful, in pain, in worry and in fear.

~~On that night I first met him.~~

---

We have now to consider what are the necessary attributes of a detective story. Say, first of all we shall proceed to make clear what stories are detective stories and which are not.

Fig. 7a. «We have now to consider» (13A-77v).



146-78

The "Murders in the Rue Morgue," ~~though good and~~ <sup>strong & original as it is,</sup> has nevertheless <sup>a few</sup> ~~several~~ faults. ~~These are,~~ <sup>One of these is</sup> the introduction of a spring in a window ~~arrangement of bars,~~ <sup>arrangement of bars,</sup> a mechanical device, palpably violating ~~logic~~ <sup>every thing logic</sup>; another is the finding of the strange hair in the hand of one of the murdered, a mistake in that the strangeness of the hair could not have been overlooked by the police. There is, moreover, a very unpleasant uneasiness in the divergent evidence with regard to the monkey's voice. ~~Some other way~~ <sup>perhaps</sup> should have been found to call attention to the shrill tones.

---

I wish the reader to understand that I make a great distinction between a mystery-tale and a detective story. A tale, or novel, of mystery is contemptible as an ~~mere~~ intellectual accomplishment; whereas a detective story demands the union of the clearest imagination with the strongest and highest reasoning. A tale of mystery is the delight of the ~~reader~~ <sup>novel</sup>: nothing more is needed for it than the most level reason and no imagination at all; a woman with a mysterious past, a ~~woman~~ <sup>girl</sup> who cannot speak some oppressive secret, blackmail, murder, ~~and the~~ <sup>nothing</sup> Devil knows what more. But a detective story, to be good, must be far otherwise constructed. Great imagination must conceive it, else it will be of no use; great patience has to control this imagination, to ~~make the~~ <sup>again</sup> cut off what is useless, and add what is needful; ~~finally,~~ <sup>finally,</sup> an enormous amount of reasoning has to be exercised, to make the deductions perfect; lastly,

Fig. 8. «The 'Murders in the Rue Morgue,'» (146-78r).

a very high artistic sense must be brought to bear on the story, which else will want the neatness of evolution and the beautiful unfolding of the plot. It is, now-a-days, necessary to add that it would in no wise harm a detective story, if the <sup>author</sup> world but consider how advisable it is to make the actors in it human beings and the language <sup>such as will (not)</sup> conform to the ordinary rules of grammar.

A perfect detective story has not yet been written, though the "Murders in the Rue Morgue" of Poe comes very near the ideal.

Fig. 9. «[...] a very high artistic sense» (14<sup>o</sup>-78<sup>v</sup>) [cf. «I wish the reader»; 14<sup>o</sup>-78<sup>r</sup>].

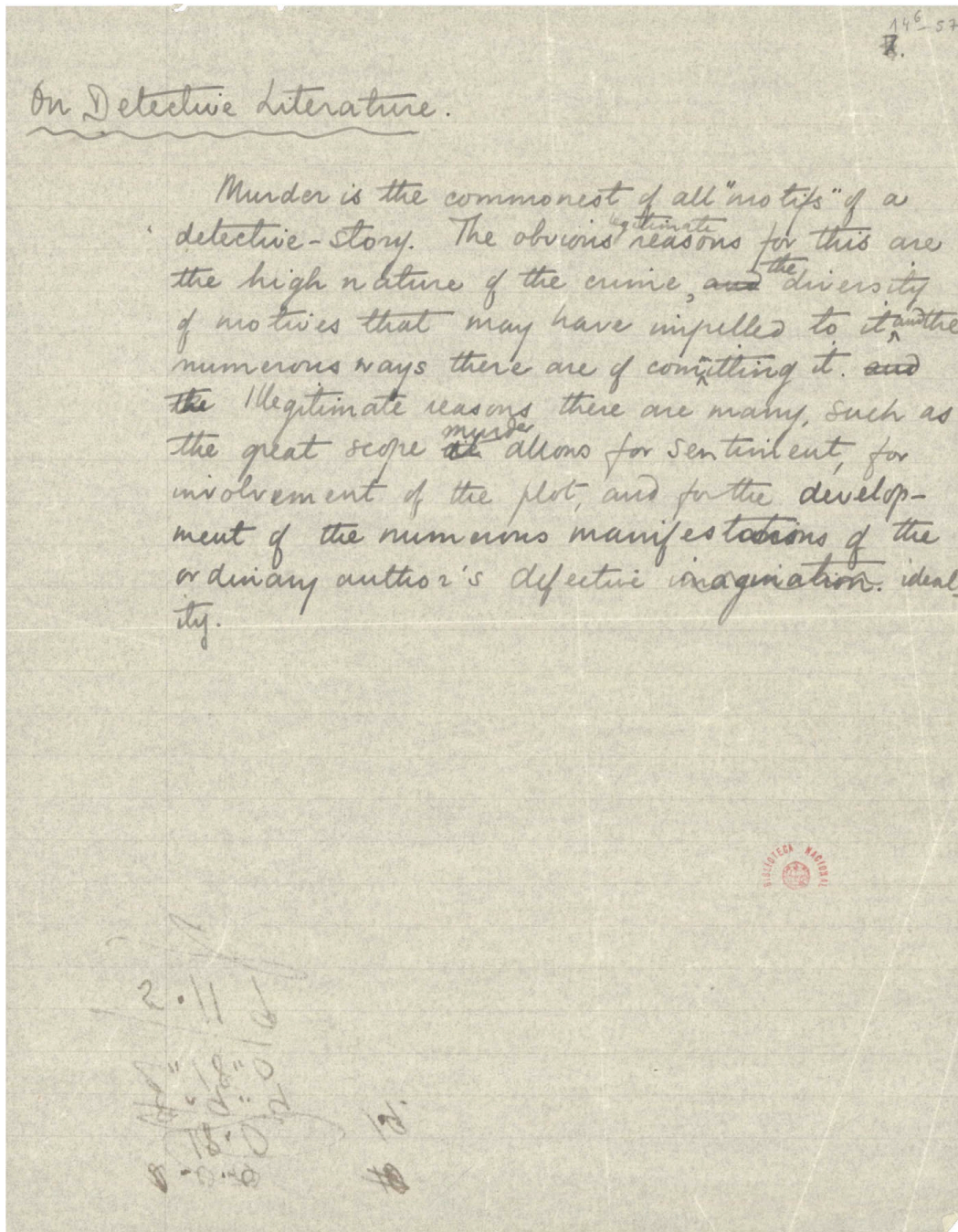
146-59

Betw. a detatve stg + a tale of mysty there is  
 a great diff. A tale of m. is a tale of m.; its  
 plot is in its mysty, its interest with fact of that  
 by a mysty, is the suspensio atty; the reader's  
 ignorance of the ~~so~~ ~~denar~~ soluti. ~~the~~  
 but so in the det. st. Here the plot is not  
 only in the mysty, but also in the intellectual  
 process by which the mysty is unraveled, the attempt is  
 the very same intell process, in its progressive result  
 of truth, ~~so~~ for more itself than the act of ~~denar~~  
 ment.

BIBLIOTECA NACIONAL

... a detatve stg + a tale of mysty there is  
 a great diff. A tale of m. is a tale of m.; its  
 plot is in its mysty, its interest with fact of that  
 by a mysty, is the suspensio atty; the reader's  
 ignorance of the ~~so~~ ~~denar~~ soluti. ~~the~~  
 but so in the det. st. Here the plot is not  
 only in the mysty, but also in the intellectual  
 process by which the mysty is unraveled, the attempt is  
 the very same intell process, in its progressive result  
 of truth, ~~so~~ for more itself than the act of ~~denar~~  
 ment.

Figs. 10a e 10b. «Betw[een] a detective story» (146-59<sup>a</sup>).

Fig. 11a. «On Detective Literature» (146-57<sup>r</sup>).

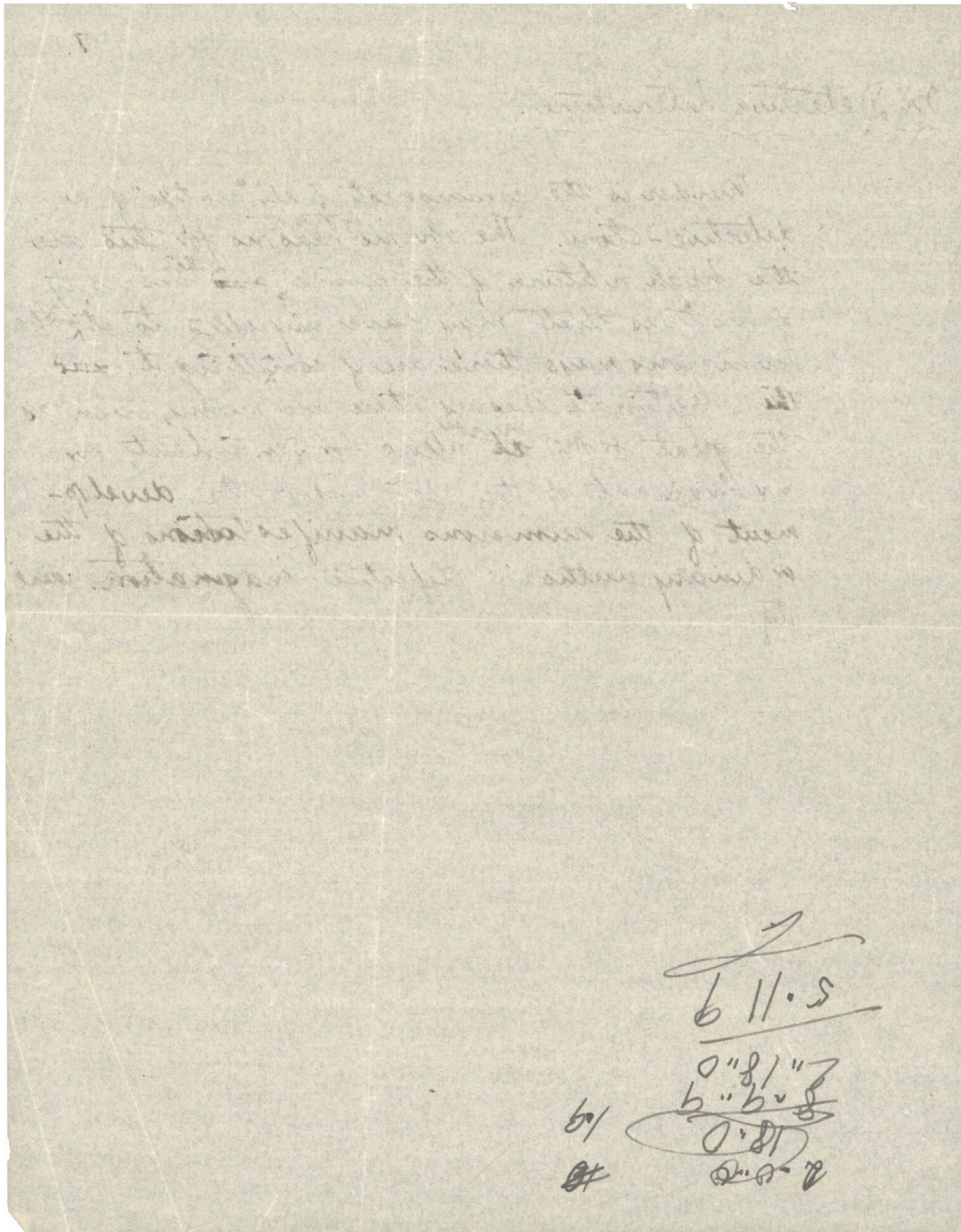


Fig. 11b. Contas (14<sup>6</sup>-57<sup>v</sup>).

14<sup>6</sup>-53

be more than one man <sup>exhibiting</sup> ~~marking~~ their  
 marks. But the reader cannot look for him! He is  
 dead, the criminal to the reader. He is not an individual  
 but a type; in literature an individual can but be ~~represented~~ <sup>characterized</sup> by

Those authors who write detective stories are  
 treating of a murder, or, indeed, of any other  
 crime, often make it their aim to make  
 it seem impossible for anyone to have committed  
 the crime - either through

Edgar Allan Poe himself, great as was his  
 imagination, failed to overcome this ob-  
 stacle. He ought to have reasoned - that, if  
 he could not overcome this obstacle, he should  
 not create it at all. In the "Murders in  
 the Rue Morgue" he very clumsily attempts  
 to make the crime obscure by the intro-  
 duction of a spring in a window, when  
~~something~~ such a spring was not necessary.

"Case of Mr. Foggatt." Fine example of this  
 thing.

Fig. 12. «Those authors who write detective stories» (14<sup>6</sup>-53<sup>r</sup>) [cf. Figs. 23b e 23c].

Murder is, of course, the commonest mystery employed in detective stories. The reason for this is very simple.

In connection with the fact of murder being the commonest of all crimes, I may as well enter into a particular section. Whenever a murder is committed, ~~the writer~~ <sup>in a house</sup> ~~generally~~, the author generally tries to make the house closed so as to make an exit seem impossible. In penny-horibles this is always managed by a secret passage, through which the murderer has escaped. Other stories are hardly better. Edgar Allan Poe himself, great as was his ~~ing.~~ imagination & ability, nevertheless stooped to introducing a spring in a window, a palpable & curious flaw. Generally such attempts are unsuccessful. The best I have yet seen, and it is a very good one, is that in Mr. Morrison's "Case of Mr. Foggatt," where the criminal instead of going down from the window, gets up from it ~~and~~ on to the roof;

Fig. 13a. «Murder is» (14<sup>6</sup>-77<sup>v</sup>) [cf. Fig. 3].

14<sup>o</sup> 79

I may inquire, however, if such (suggestion) is not rather the work of a reader than that of an author; if to an author it were not very palpable that the murderer had gone up, or to the roof. When we read and are told that the window is feet from the ground, and a descent impossible, the suggestion is well given, and takes root well, and we leap to a false conclusion. But the question is whether such a suggestion is not purely verbal, in and for the tale as written, if in a real life such a suggestion were in any way possible.

I mean to say: when the author assumes descent to be impossible we do not think of ascent.

(Such as the things happen in a story (it is meant to be read))




Fig. 13b. «I may inquire» (14<sup>o</sup>-79<sup>o</sup>).

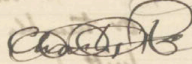
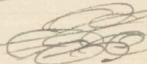
Introduction to "Sub Umbra" -  
Poet's art should be mental, not laborious

Fig. 13b. «Introduction to 'Sub Umbra'» (14<sup>6</sup>-79<sup>v</sup>).

III

Ah, frailties of mankind,  
 That, that didst once at woman and didst hold  
 Thyself superior, now (alas!) ~~revelst~~ find  
 Amid thy waning joy & waning fold  
 Thine earnest in a sorry school  
 That taught the hidden  
 The seeing - tender being whom in rule  
 Shall ~~now~~ <sup>was</sup> ~~worn~~ <sup>wear</sup> ~~now~~ <sup>on</sup> the ~~hidden~~ <sup>hidden</sup> pain!  
 Too late, now wilt thou learn, too late!  
 When thy voice ~~was~~ <sup>was</sup> low & thy humbly gait,  
 When thy ~~form~~ <sup>form</sup> ~~is~~ <sup>is</sup> crush'd & thy dress ~~is~~ <sup>is</sup> ~~is~~ <sup>is</sup> ~~is~~  
 The greater of all ills, the ~~fall~~ <sup>fall</sup> on human rain.

6<sup>th</sup> April 1805

Charles Robert Anon <sup>W</sup> ~~it~~   C.R.A.  


---

 stumbling-block  
 One great difficulty in the way of writers of detective stories is  
 the difficulty in making the discovery of the criminal a real  
 surprise to the reader. That is to say, a detective story loses  
 much of its interest if the criminal, when discovered, turns  
 out to be a person unknown (to the reader), that is, one who  
 has not appeared in the tale. A writer of mean imagination  
 thinks that he solves this problem by making a terrible series  
 of embroilments, at the end of which ~~the~~ a person the reader  
 does not suspect is found to be the criminal, ~~if not, indeed~~  
 indeed, a person who has been helping the detective. Nay, I  
 shall assert that I have ~~some~~ <sup>some</sup> here read a detective  
 story where the investigator himself turns out to be the criminal.

Fig. 14a. «One great stumbling-block» (13-40).

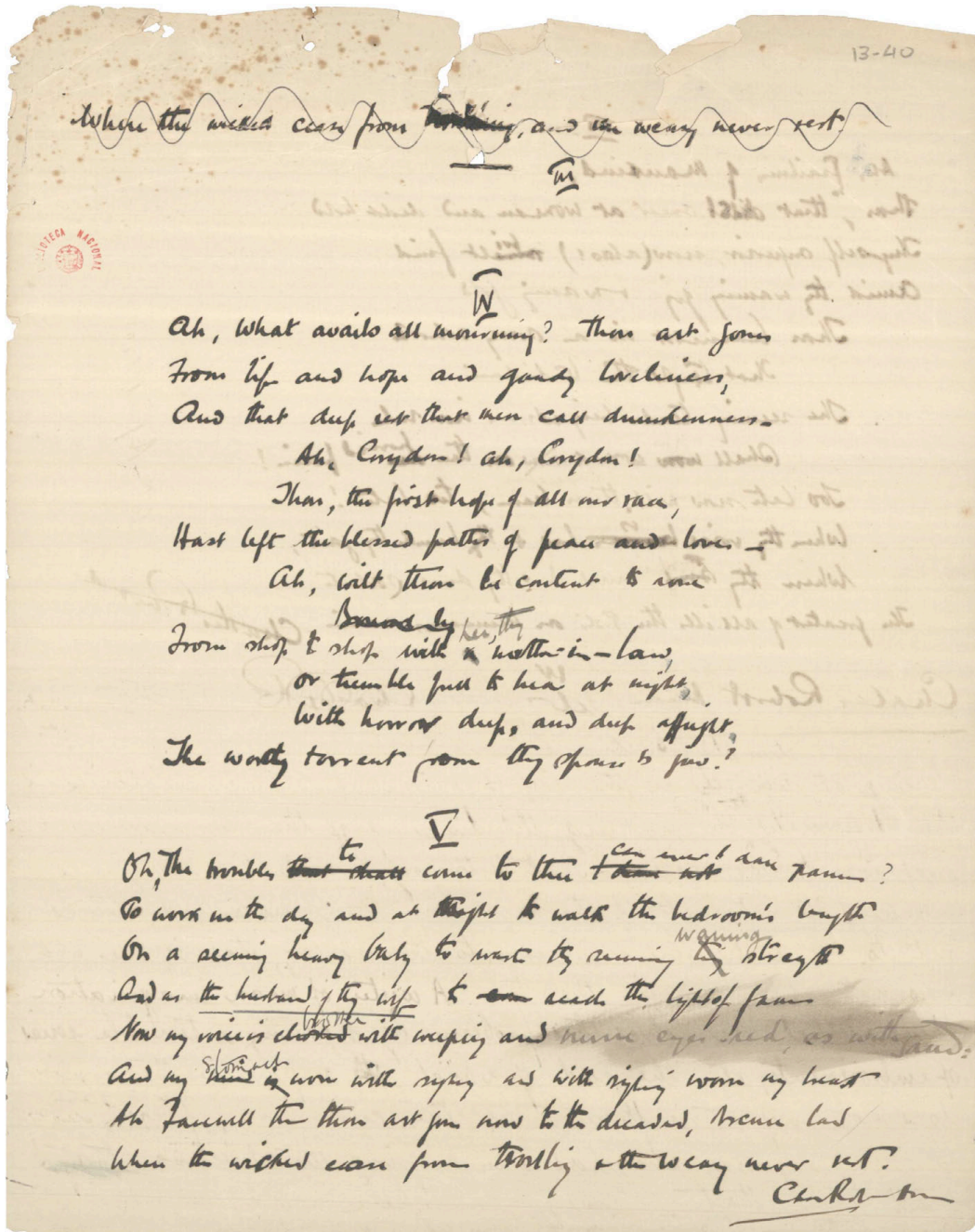


Fig. 14b. «Ah, What avails all mourning?» (13-40<sup>r</sup>).

14<sup>6</sup>-52

One thing against which <sup>them</sup> authors ought to take care is coincidences. I know very well that coincidences often occur in the real world, but in detective stories they are out of place; and for no other reason than that they reveal a lack of imagination or of <sup>permanent</sup> thought. A tale of this kind in which a coincidence occurs ~~can~~ never can be ~~to~~ considered perfect.

The ~~best~~ writer of detective stories should be able to set all the facts of the case before the reader ~~short~~ and draw from them conclusions which are above the readers' intelligence, would have been very near perfection. Mr. Arthur Morrison in the "hunted Left Robberies" approaches very near to this, as also E. G. P. in the "M. in A. R. Hooper".

BIBLIOTECA NACIONAL

Fig. 15. «One thing against which these authors» (14<sup>6</sup>-52<sup>r</sup>) [cf. Fig. 24].



# 14-68

The great merit of Sir Arthur Conan Doyle in his tales of S. Holmes, is this limitation of ~~poss~~ possibility - this arrival at true individuality - though not external individuality.

A very erroneous idea has great acceptance - namely that a detective story is but a literary composition of an inferior kind. Critics, especially those who occupy themselves with poetic and philosophic works, are very unanimous in decrying this kind of tale. They look upon it as something needing no imagination and little, if any, logic. But they are

in this mistaken - that they have never attempted to analyse the stories I treat of, that they never have considered what a detective story really is, and what faculties are needed for its writing. Some of these critics may be excused in that being too much accustomed to the work, in the line of ~~Arthur Conan Doyle's~~ ~~works~~ ~~of~~ ~~Mr~~ ~~Wells~~ ~~will~~ ~~be~~ ~~read~~ ~~by~~ ~~and~~ ~~imagine~~ ~~all~~ other gentlemen of their like literary value, they have very correctly inferred, from what they know that the detective story needs no imagi-

# 14-69

ation, that it needs no logic - that, indeed, anyone can write it if only he have no respect for what intellect he may have possessed.

On the other hand, the popular idea lies in the other extreme. The crowd judges from the same premises and it draws an opposite conclusion. As the imagination of the authors ~~of~~ ~~whom~~ ~~spoken~~ ~~is~~ ~~not~~ ~~superior~~ to the popular imagination, as their logic is not more acute than the logic of a carpenter or of a baker (supposing the carpenter & the baker to have no more intellect than may be supposed),

the common people consider those authors to have reached the limit of human sharpness.

The crowd, however, for all its ~~of~~ ~~its~~ ~~more~~ ~~stupidity~~, the critics err, because they have not considered.

Mr Dickens represents the popular imagination.

Figs. 18a, 18b, 18c e 18d. «A very erroneous idea has great acceptance» (14-68 e 69).

14<sup>o</sup>-26

Essay on Detective Literature.

I have yet a few words to say on the last of these three stories. "The Purloined Letter", as it is called, would have been perfect had Poe grasped correctly the principle on which he founded it. ~~His contention is this~~ This principle is ~~then~~ nothing but that, to the generality, the least obvious thing is that which is rationally the most obvious. Poe makes a <sup>fine</sup> minister - a clever man and a sly one - hide an important document from the police by

Tales of a Madman.

Extreme sensibility to natural changes might be

Figs. 19a e 19b. «Essay on Detective Literature» (14<sup>o</sup>-26<sup>o</sup>).

146-49

We are now about to consider <sup>the work</sup> ~~whether~~ of Sir Arthur Conan Doyle in his Tales of Sherlock Holmes, so universal-ly known and some of them so ~~unusually~~ <sup>admirably</sup> admired.

The first work of his - in which he made his appearance - is "The Pandy in Bear-hut"! I do not agree with ~~many~~ <sup>many</sup> people ~~the~~ <sup>in</sup> ~~the~~ <sup>the</sup> ~~magnitude~~ <sup>magnitude</sup> in ~~thinking~~ <sup>thinking</sup> ~~this~~ <sup>this</sup> ~~an~~ <sup>an</sup> ~~extra-~~ <sup>extra-</sup> ~~ordinary~~ <sup>ordinary</sup> work far from it. I consider it - and so will the reader, ~~who~~ <sup>who</sup> has been made acquainted with the laws of detective stories - to imperfect under many ~~of~~ <sup>of</sup> aspects. The charm of the work lies in the original nature of the detective. But this charm disappears half way through when we are brought face to face with a tale from the West. It is permissible in tales of this kind to insert a small narration in the mouth of one of the actors to explain events or conclude the tale, but it is not permissible to exploit upon the reader a long stretch of romance, as our author does in the tale ~~which~~ <sup>which</sup> we are considering. The

necessary explanation should have been <sup>greatly</sup> condensed & put into the mouth of the criminal. Nay, the narration is here of such a length as to draw our attention from the problematic, the intellectual nature of the story, and so to reduce the detective to a humor figure.

Let these things  
 be borne in mind  
 the beautiful is not to be lost  
 There are not ~~but~~ <sup>but</sup> ~~the~~ <sup>the</sup> ~~best~~ <sup>best</sup> ~~of~~ <sup>of</sup> ~~the~~ <sup>the</sup> ~~beautiful~~ <sup>beautiful</sup> ~~is~~ <sup>is</sup> ~~not~~ <sup>not</sup> ~~to~~ <sup>to</sup> ~~be~~ <sup>be</sup> ~~lost~~ <sup>lost</sup>  
 They are as unmetamorphosed  
 as that which they represent

Genius (perverseness).  
 Excitable (perverseness)  
 ——— (courageous)  
 ——— (non-courageous).  
 Humoral (perverseness)  
 ——— (courageous)  
 ——— (non-courageous).  
 The Greek type.

Courage is needed in our classification because it determines not only the way in which the blow has been struck, but also to a certain extent, the after-behaviour of the criminal.

Underlying above types :-  
~~Genius~~  
 Why does a man commit a crime?

Figs. 20a, 20b e 20c. «We are now about to consider» (146-49r, 48v e 49v) [cf. Fig. 23].

145-63

Apart from pure fanciful compositions,  
 such as the case of Milverton the  
 stolen half-back <sup>3/4</sup> ~~back~~ <sub>the scandal in Bohemia</sub> ~~----- (etc) -----~~  
 which may be Sherlock Holmes ~~etc~~ tales,  
 but are certainly not detective-  
 stories

We shall take successively, first Arthur  
 Conan Doyle's books ~~and~~ on S.H. and criticize  
 the stories

As to the "Speckled Band" which is executed  
 with art and effectiveness, it is one of his  
 Arthur's best. But even this tale has at  
 heart an error that spoils it entirely. Much  
 of the mystery of it lies in the expression  
 "speckled band" which does not immediately  
 reveal a snake. Moreover, the woman  
 murdered is <sup>at night</sup> in a dark room; ~~at~~ and in  
 such conditions it is <sup>there</sup> impossible  
 to see anything speckled or white. And if, by  
 any chance there were light to see that  
 the aggressor was speckled & had the form of a  
 band, that light, if in fact, were sufficient to  
 show that it was a snake. That is so evident  
 that it seems foolish to obscure it. Yet also

This band of human being is nothing of the kind  
 but with the story in a snake, which is a snake  
 seen and seen a snake.

Fig. 21a. «Apart from pure fanciful compositions» (145-63).

unprobable, on so feeble a thing did Sir Arthur's  
 build ~~to~~ the story.

the Red-Headed League is good, very good

Characters in the  
 After dinner!

The problems of these tales  
 is ~~not~~ <sup>not</sup> with the ~~story~~  
 it is the ~~work~~ "you could  
 the last character

I appear to call Sir  
 Arthur's "St. Martin's Letters",  
 when his ~~with~~ <sup>with</sup> ~~work~~  
 style is ~~too~~ <sup>too</sup> ~~poor~~ <sup>poor</sup> & natural


Fig. 21b. «[...] improbable, on so feeble a thing» (14<sup>5</sup>-63<sup>7</sup>).

48B-149

Essay on Detective Literature.

Part II.  
Mr. Arthur Morrison.

I pass on to criticise the detective stories of Mr. Arthur Morrison. Generally speaking Mr. Morrison is superior to the creator of S. Holmes and this because he



Articles.

"The Case of the Science Master."  
 "The Case of Monsieur Deljane."  
 Essay on Byron.  
 Essay on Carlyle.  
 Essay on Shelley.  
 Essay on Keats.  
 "The Voice of the Infinite."  
 "The Wandering Jew."  
 "An Interesting Manuscript."

Figs. 22a e 22b. «Essay on Detective Literature» (48B-149<sup>r</sup>).

14<sup>o</sup>-48

now <sup>adjective</sup>  
 let us take the first book of Mr. Morrison -  
 "Martin Hewitt, Investigator". It is here  
 that we find the best detective  
 stories that ever have been written.  
 "The Hunter Croft Robberies" stands by the  
 side of Poi's "Rue Morgue" in ~~the~~ dis-  
 covering the difficulty of making the  
 discovery of the criminal a surprise,  
 by making the criminal an animal -  
 that is to say, by presenting turning a  
 question of ~~generality~~ <sup>generality</sup> into a  
 question of type. This is of course,  
 the second best imaginative way, the  
 best of all being - I have no doubt -  
~~the best~~ turning a question of  
 generality into a human, not an  
 animal type. This is of course, <sup>the best</sup>  
 if we come to the conclusion that  
 the criminal is an athlete, we  
 have already made considerable  
 progress on the common method.  
 We have already restricted the search  
 we have risen from the ~~generality~~ <sup>generality</sup>  
 into the type. If we can draw the  
 inference that the person sought is

not only an athlete but is left-handed,  
~~has~~ <sup>has</sup> certain teeth, <sup>or</sup> has certain  
 marks or moles or any of them <sup>or all</sup>  
 of them together we have ~~given~~ <sup>given</sup> ~~the~~ <sup>the</sup> ~~reader~~ <sup>reader</sup>  
 a surprise to the reader - that  
 we have come very near to the individ-  
 uality itself. But perfection is  
 perhaps not possible for it is  
~~hardly~~ <sup>hardly</sup> ~~credible~~ <sup>credible</sup> that we  
 may find the individual; the spec-  
 I mean to say, to mix the type into  
 the individual - ~~to~~ <sup>to</sup> find an indi-  
 dual who is in himself a type.]

I have <sup>now</sup> the beginning of this essay  
 made some considerations on this matter  
 and have ~~it~~ <sup>it</sup> ~~time~~ <sup>time</sup>, given the final (only)  
 word upon it.

For example I speak of a man who has an  
 athlete, has a left hand on the left hand &  
 has lost the 4<sup>th</sup> lower canine (tooth). I have  
 determined an individuality type, but  
 so to speak, an external individuality.  
 If I look for a man who writes these 3  
 things, I shall find him for it is  
 almost ~~impossible~~ <sup>impossible</sup> that there should

14<sup>o</sup>-53

be more than one man <sup>calculating</sup> ~~calculating~~ <sup>calculating</sup> ~~calculating~~ <sup>calculating</sup>  
 marks. But the reader cannot lose for him. He is  
 dead, the criminal to the reader. It is not an ~~individual~~ <sup>individual</sup>  
 but a type. ~~It is not an individual~~ <sup>It is not an individual</sup>  
 (Character)

Those authors who write detective stories are  
 treating of a murder, or, indeed, any other  
 crime, often make it their aim to make  
 it seem impossible for anyone to have committed  
 the crime - either through

Edgar Allan Poe himself, great as was his  
 imagination failed to overcome this ob-  
 stacle. He ought to have reasoned - that, if  
 he could not overcome this obstacle, he should  
 not create it at all. In the "Murders in  
 the Rue Morgue" he very lamely attempts  
 to make the crime obscure by the intro-  
 duction of a spring in a window, when  
~~such~~ <sup>such</sup> a spring was not necessary.

"Case of Mr. Foggatt." Some example of this  
 thing.

Figs. 23a, 23b e 23c. «Let us now take» (14<sup>o</sup>-48<sup>r</sup>, 53<sup>v</sup> e 53<sup>r</sup>) [cf. Figs. 12 e 20b].

"The Greek Interpreter". Of no worth.

"How!" the reader will say, "is not an ~~some~~ individuality determined by the ~~these~~ union of those ~~the~~ marks?" True, "I shall answer, but only an external individuality." Let me exemplify the difference. If I say that Hamlet is a man of a sad, drooping appearance, dressed in black, <sup>may say</sup> if I say that he is melancholy, morbidly philosophical, weak and so on - I have marked an individuality. But read about him in Shakespeare - you have now another idea of his character, another sense of a personality - we have the very soul of the man. This is the true individuality. The reader now understands me when I declare ~~that~~ it is impossible to reach the internal individuality.

W. A. S. L. P.  
E. J. at  
ham i.

Fig. 24. «'How!' the reader will say» (14<sup>6</sup>-52<sup>v</sup>) [cf. Fig. 15].

#1 14<sup>o</sup>-68

The great merit of Sir Arthur Conan Doyle Doyle, in his tales of S. Holmes, is this limitation of ~~poss~~ possibility - this arrival at true individuality - though not external individuality.

A very erroneous idea has great acceptance - namely that a detective story is but a literary composition of an inferior kind. Critics, especially those who occupy themselves with poetic and philosophic works, are very unanimous in decrying this kind of tale. They look upon it as something needing no imagination and little, if any, logic. But they are

Fig. 25. «The great merit of Sir Arthur Conan Doyle» (14<sup>o</sup>-68<sup>o</sup>) [cf. Fig. 18a].

14<sup>o</sup>-22

What is a detective story?

A detective story is ~~an~~ a tale of imagination, where a problem is intellectually resolved.

Knowledge.  
Imagination.  
Intellect.

It is not my intention here to enter into any psychological dissertation. I do not intend therefore to say anything about Knowledge, Intellect, & imagination in themselves, or in their relations, or to determine what they are or may be. For me and for the reader, it is simply sufficient that

we ascertain that their three forms are the fundamental in the stories we are contemplating. In this relation, we cannot but make a small explanation.

Upon examination of the imagination tales that have been written, reviewed in such diverse writers as Poe and Jules Verne as Mr. Wells and Villiers de l'Isle Adam, we arrive at ~~the~~ conclusion, that there are these five species of tale:

(1) Imaginative - intellectual.  
? g :-  
(2) Imaginative - scientific  
~~Imaginative~~ Imaginative  
(3) Imaginative - pure

Figs. 26a e 26b. «What is a detective story?» (14<sup>o</sup>-22<sup>o</sup> e 22<sup>o</sup>v).

18<sup>3</sup>  
27 A<sup>3</sup>-12

At this point several considerations arise on some special points of the detective story. It is

Imaginative - Im - pure.  
 Im - intellectual.  
 Im - scientific.

Intellectual.

Scientific.

Sc - Intellectual:

Imaginative pure: Poetry. Prose.

But the don's more than horrible attraction began to weigh upon my ~~mind~~ spirit. I strove to get rid of its influence, but I had not firmness to do so. I strove to break the hidden and horrible rules of my obsession, but my courage was incapable of that. In the end I had reached such a state that I could not even prevent myself going through the passage which contained the door, though I had choice of two or three besides it to ~~pass~~ the part of the house I sought, whether I was going. The don's infernal magnetism had extended to the passage itself. I strove not to go through the passage, when there were three other besides, and one of these shutters;

Figs. 27a e 27b. «At this point several considerations» (27<sup>18</sup>A<sup>3</sup>-12<sup>r</sup> e 12<sup>v</sup>).

## C) Aparato Crítico

1

[48D-76<sup>r</sup>]

Uma folha de papel pautada manuscrita a tinta preta. A seguir ao texto há um traço horizontal. A metade inferior da página 76<sup>r</sup> foi deixada em branco. Este índice, que descreve a estrutura do ensaio sobre a literatura policial projectado pelo autor, apresentava, na sua primeira versão, duas partes simétricas com cinco pontos cada. Num segundo momento Pessoa riscou os pontos 2 e 3 da segunda parte (ver as notas), eliminando três escritores: Emile Gaboriau, Fortuné du Boisgobey e A. K. Green. Esta intervenção posterior é consequência da própria redacção progressiva do ensaio, no qual Pessoa afirma: «it is a mistake to call the novels of Mrs A.K. Green detective stories» (14<sup>6</sup>-76<sup>v</sup>). O motivo pelo qual Pessoa riscou também os autores do ponto 2, teve provavelmente a mesma origem, isto é, à medida que o autor ia aprofundando a sua definição da detective story, acabou por concluir que as obras desses autores não tinham cabimento nela. Em relação aos dois escritores franceses não há outras referências ou alusões nem nos textos sobre a literatura policial, nem no volume *Apreciações Literárias* (2013). Todavia, num conto policial em inglês, *The Case of The Science Master*, que remonta ao mesmo período deste ensaio, no *incipit* o narrador menciona, de forma depreciativa, o detective criado por Gaboriau: «I am fonder of detective stories than of any other tales. My knowledge of this kind of literature is enormous; with all branches of it am I acquainted and I can almost think that I knew Dupin and gasped with admiration at Lecoq's mistake» (PESSOA, 2012: 55). Texto publicado em PESSOA (2012: 236). Na transcrição de Freitas, além da omissão da palavra «order», a numeração, em ambas as partes, é 6, 7, 8, 9, 10. O mesmo lapso verifica-se na tradução portuguesa do documento (PESSOA, 2012: 215). Note-se que no ensaio *O Fio e o Labirinto* (FREITAS, 2016: 135), que cita a edição mencionada, vê-se, no fac-símile, a numeração correcta.

NOTAS

<sup>1</sup> <2. Gaboriau & Boisgobey.>

<sup>2</sup> <3. Mrs. A. K. Green>

2

[48D-76<sup>v</sup>]

Ver a descrição anterior. Verso da mesma folha de papel. Texto misturado, mais tarde, com exercícios caligráficos, em que se repetem as palavras «traits» e, com menor frequência, «Reasoning». São evidentes, pelas emendas e pela mudança de tinta, várias fases de redacção. Num primeiro momento, sob o título de «Traits of a Detective Story», Pessoa fixa três pontos e, após ter escrito a segunda característica apercebe-se que esta já contém a terceira («reasoning direct»), por isso risca-a, para a reescrever, acrescentando o «must be», no ponto três. Numa segunda intervenção, Pessoa, reescreve, mais em baixo, as três características fundamentais, deixando inalterada a primeira, reformulando ligeiramente a segunda e, o que é mais relevante, substituindo a terceira, que enunciava simplesmente a necessidade de um raciocínio directo, ou, como especifica em 14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup>, «not far-fetched», com uma característica que, ao incluir o leitor, é, sem dúvida, uma das primeiras formulações, clara e concisa, da regra que, uns anos mais tarde, se tornaria conhecida, no âmbito da literatura policial, como a *Fair-Play Rule*. Sempre na segunda intervenção, Pessoa deve ter acrescentado o adjectivo «Necessary» ao título original. Se repararmos que este termo se encontra no ponto três da primeira parte do texto manuscrito em 48D-76<sup>r</sup>, podemos supor que, na cronologia da escrita, a primeira redacção em 48D-76<sup>v</sup> é anterior à do esquema do ensaio em 48D-76<sup>r</sup>. Numa terceira intervenção, o número de traços marcantes passa de três para quatro, com o acrescento de mais um ponto, que, sendo colocado em primeiro lugar, implica a emenda da numeração antecedente. A enunciação deste ponto («An intellectual story. Intellect not allowed.») algo confusa,

senão mesmo ilógica, por causa do segundo sintagma, leva-nos a colocar a hipótese que, embora a análise do documento mostre que as duas frases foram escritas com a mesmo instrumento e aparentemente na mesma altura, talvez a segunda não seja a continuação da primeira, ou não seja mesmo uma frase: «not allowed» pode não ser o predicado de «Intellect». Texto publicado em PESSOA (2012: 236), mas sem a transcrição da palavra «Necessary», nem sequer como variante. Novamente, a numeração difere daquela do testemunho original; ou seja, os três primeiros pontos são indicados com os números 4, 5 e 6, e os últimos quatro com os números 5, 6, 7 e 8. O lapso acaba por tornar obscura, para o leitor, a relação de 14<sup>6</sup>-76<sup>r</sup> e 14<sup>6</sup>-76<sup>v</sup> com 14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup>, que exemplifica as regras enunciadas.

## NOTAS

- 1 be simple <and reasoning direct>.
- 2 <3.> | 3. Reasoning must be direct.
- 3 1. An intellectual story. Intellect not allowed. ] acrescentado a lapis, obrigando a reenumerar os pontos seguintes. Não é claro se «Intellect not allowed.» faz parte do ponto 1 (ver fac-símile).
- 4 <1.> [2.] The detective
- 5 <2.> [3.] The plot
- 6 <3.> [4.] The facts

## 3

[14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup>]

Uma folha de papel pautada manuscrita a tinta preta. Na margem superior repete-se duas vezes a palavra «Reasoning». A relação com o documento anterior é evidente, sendo também claro que o texto foi escrito a seguir à primeira versão desse testemunho como indicam os três pontos desenvolvidos. Pessoa procura especificar melhor as condições essenciais para que um texto caiba na sua definição de *detective story*, dando exemplos de *flaws*, defeitos ou falhas, detectados em conhecidos romances policiais ou contos, como é o caso do ponto 3. a) que alude ao *incipit* de *The Murders in the Rue Morgue*. Texto publicado em PESSOA (2012: 250-251), mas com numeração errada; ou seja, em vez de 1, 2, 3, figura 5, 6, 7; só a numeração relativa aos «Examples de flaws» está correcta. Todavia em FREITAS (2016: 145), apesar de a referência bibliográfica ser a edição mencionada, a numeração é conforme com o original. Nessa transcrição, em 2 b), dos «Examples of flaws», aparece apenas a obra de A. K. Green e não aquela de W. Collins, o que, aliás, obriga a autora a se socorrer de um testemunho indirecto, uma marginália, para confirmar o conhecimento por parte de Pessoa desse romance: «Na página 25 da mesma obra [D. L. Sayers, *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*], há uma frase sublinhada a lápis 'Taking everything into consideration, *The Moonstone* is probably the finest detective story ever written'. Esta anotação elimina quaisquer dúvidas que pudessem existir sobre o conhecimento que Pessoa tinha do romance de Wilkie Collins, o primeiro romance policial escrito, como *The Murders of the Rue Morgue* foi o primeiro conto, uma obra que revelava já uma preocupação com a exactidão dos pormenores médicos, legais e policiais» (FREITAS, 2016: 152).

## NOTAS

- 1 <Hum> Ex. of flaw: F. Hume, □ of life. ] Pessoa deixa um espaço em branco, provavelmente por não se lembrar na altura do título exacto do romance, *The Fever of Life* (1891).
- 2 Use of Indian Idol [↑ mechanical devices] such nonsense.
- 3 <e) Love-affairs etc. outside the story.> [← e) Coincidences are not allowed.]
- 4 b) <Conclusions \*des>

4

[14<sup>6</sup>-76<sup>v</sup>]

Uma folha de papel pautada manuscrita a tinta preta. O texto encontra-se na metade superior de 76<sup>v</sup>, estando a metade inferior ocupada por um texto íntimo/ficcional que começa: «I was at that time indolent and cold in nature, contemplative, dreamy, very liable to sacrifice feeling and affection to thought and to refinement. I was a budding metaphysician. Day after day walking out abstractly, I must ponder consider reason with myself. I was all this time somewhat nervous, and open to fears of the supernatural. Never much tormented indeed by any other fears, though I was far from devoid of them, □». Pessoa, ao aprofundar a sua definição da história policial, acrescenta a um elemento já estabelecido, ou seja a necessária presença na ficção de um detective, outro ainda não mencionado: a necessária brevidade da história narrada. O inciso da frase final, «let it remember», parece indicar que no momento da escrita deste texto Pessoa já tinha formulado a lista final das características essenciais da história policial.

NOTAS

<sup>1</sup> the first [↑ attribute] the tale

5

[14<sup>6</sup>-46<sup>v</sup>]

Uma folha de quadrícula manuscrita a tinta preta; o texto está redigido na metade inferior de 46<sup>v</sup>. Na metade superior há exercícios caligráficos e duas afirmações sob o título *The Tale of Imagination*: «(a) Science is the basis and imagination the secondary thing» | (b) Imagination is the basis and science the secondary thing». O texto presente, escrito, ao que parece, sob o título *Detective Stories*, desenvolve regras já enunciadas. Para o autor, a centralidade do detective na ficção deve ser uma consequência de a história policial se basear num problema intelectual. A crítica específica ao romance de A. K. Green, já tinha sido formulada antes. Texto publicado em PESSOA (2012: 244). A transcrição de Freitas apresenta uma frase a mais no fim do texto, que não pertence a este documento: «The reasoning of the detective is the plot of the detective story; not as many has conceived it, the crime that leads to the detective work». Na realidade esta frase encontra-se no doc. 14<sup>6</sup>-47<sup>v</sup>, uma folha de quadrícula manuscrita a tinta preta. A seguir à frase transcrita, um traço ao meio da página e, por baixo, umas apreciações estéticas («We have now to consider poetry and the poetic, for poetry differs but in form from poetic prose») e um apontamento («The best division in poetry»). Depois de outro traço ao meio da página, sob o título «Division», nove pontos a desenvolver de um ensaio sobre «Work of Human Mind», sendo o último relativo a «Imaginative intellectual: the detective-story; the intellect-problem story». No rosto, com o título de «Introduction», há um texto íntimo-ficcional, que começa com as seguintes frases: «Alas for town-life, and [↑ for] city-life, and [↑ for] village-life, and [↑ for] all other lives whatsoever, lived by men who are, in their own speaking, sane!».

NOTAS

<sup>1</sup> <resolution> solution

<sup>2</sup> <re>solves

<sup>3</sup> the detective <is \*m> <ought to> story

<sup>4</sup> example, <that ††> “The Leavenworth Case”

6

[14<sup>6</sup>-46<sup>r</sup>]

Ver a descrição anterior. Texto manuscrito com mudança de tinta nas últimas duas frases. Aprofundamento da regra relativa à simplicidade da intriga que implica necessariamente, segundo o autor, também a brevidade da história policial. Texto publicado em PESSOA (2012: 244).

## NOTAS

- 1 demands [↑ it]  
 2 not [↑ long] proportionally

## 7

[13A-77<sup>v</sup>]

Uma folha de papel manuscrita a tinta preta. No rosto e na parte superior do verso, encontra-se o início de um conto atribuído a Charles Robert Anon, «The Voice of the Infinite». Um traço horizontal divide a página 77<sup>v</sup> ao meio. O texto transcrito encontra-se na parte inferior, sendo redigido com tinta diferente da que foi utilizada utilizada para a escrita do conto. Inédito.

## 8

[14<sup>6</sup>-78<sup>r</sup>]

Uma folha de papel pautada manuscrita a tinta preta. Este comentário acerca do conto de Edgar Allan Poe, poderia eventualmente ser integrado na *Part Two* do ensaio (ver 48D-76<sup>r</sup>). Note-se, no texto, a referência a uma regra que remete para 14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup> e 48D-76<sup>v</sup>. Num primeiro momento, Pessoa escreveu «Rule 2», o que bate certo com as condições enunciadas no primeiro dos dois documentos referidos, pois tratar-se-ia de uma violação da regra relativa à intriga, ou *plot*, que se manifesta na introdução de um «mechanical device». Sucessivamente, Pessoa risca a expressão e substitui-a com o sintagma «our third rule», o que nos leva a inferir que a intervenção deveu-se ao facto de o autor ter entretanto modificado um desses documentos, acrescentando mais uma condição essencial aos «Necessary Traits of a Detective Story»; essa condição transforma a regra 2 em regra 3.

## NOTAS

- 1 <thou good and> [↑ strong and original as it is,]  
 2 <several> [↑ a few] faults  
 3 <These are> [↑ One of these is]  
 4 window <- a violation of Rule 2,>  
 5 <Rule 2> [↑ our third rule]  
 6 <Some other> [↑ Another] way

## 9

[14<sup>6</sup>-78]

Ver descrição anterior. No rosto há um traço que divide a página em duas partes. Na parte superior, existe um comentário relativo ao conto de Edgar Allan Poe, *The Murders in the Rue Morgue*; ver documento anterior. Na parte inferior, o texto transcrito, que se prolonga no verso, no qual Pessoa procura distinguir de forma clara duas formas narrativas, *detective story* e *mystery-tale*, que costumavam ser confundidas na opinião comum, e ao mesmo tempo sublinha a superioridade da história policial que exige ao seu autor capacidades invulgares de imaginação e raciocínio. Este documento, assim como 14<sup>6</sup>-57<sup>r</sup>, deviam presumivelmente fazer parte do segundo capítulo da *Part One*, cujo título é *What are Detective Stories?* (ver 48D-76<sup>r</sup>). Texto publicado em PESSOA (2012: 252).

## NOTAS

- 1 a[↑n] <mental> intellectual accomplishment  
 2 <rabble> [↑ many]  
 3 <woman> [↑ girl]  
 4 murder [↑ , robbery]  
 5 to <make the> cut off  
 6 <finally> [↑ again]

- 7 the [↑ author] would  
8 language [↑ such as well (may)] «*may*» dentro de círculo, indicando hesitação.

## 10

[14<sup>6</sup>-59<sup>r</sup>]

Um fragmento de folha de papel manuscrita a tinta preta. Considerações acerca das diferenças entre *detective story* e *mystery story*, Pessoa sublinha aqui como o foco da história policial consiste no processo intelectual que leva à solução do mistério. Texto publicado em PESSOA (2012: 248).

NOTAS

- 1 the <so> <dénoum> solution  
2 of [↑ the] truth  
3 <so more> far more

## 11

[14<sup>6</sup>-57<sup>r</sup>]

Uma folha de papel pautada manuscrita a tinta preta. Texto publicado em PESSOA (2012: 248).

NOTAS

- 1 obvious [↑ legitimate] reasons  
2 <and> [↑ the]  
3 to it [↑ and] the  
4 com[↑m]itting  
5 it[.] <and the> Illegitimate  
6 <it> [↑ murder]  
7 <imagination.> ideality.

## 12

[14<sup>6</sup>-53<sup>r</sup>]

Uma folha de papel pautada (de caderno) manuscrita a tinta preta. Na parte superior de 53<sup>r</sup> encontram-se as frases finais de um texto que, por conter referências à obra de A. Morrison, foi incluído entre os documentos da *Part Two* deste ensaio. Tudo indica que este texto, «Those authors who write...», é uma primeira versão do documento que começa: «Murder is, of course, the commonest mystery employed in detective stories». Neste último, desenvolve-se mais pormenorizadamente o tema do crime em quarto fechado. Texto publicado em PESSOA (2012: 246).

NOTAS

- 1 <are> treating  
2 [↑ of] any  
3 when <something> such

## 13

[14<sup>6</sup>-77<sup>v</sup> e 79<sup>r</sup>]

Ver a descrição de 14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup>. A segunda folha, 14<sup>6</sup>-79, é diferente, mas parece conter a continuação do texto editado. Na parte alta de 77<sup>v</sup> há uma reflexão sobre os motivos pelos quais o assassinio é o mistério mais comum na literatura. Depois de um espaço em branco, o autor aprofunda um tema relacionado com o assassinio: o chamado ‘crime em quarto fechado’, exemplificando-o com um conto de Edgar Allan Poe e um outro de Arthur Morrison. No verso de 14<sup>6</sup>-79 lê-se: «Introduction to ‘Sub Umbrâ’ – Poet’s art should be mental, not laborious». Texto publicado em PESSOA (2012: 251).

## NOTAS

- 1 moti<ve>/f\s
- 2 <, > <the writer gener> [↑ within a house]
- 3 his <ing> imagination
- 4 <int> on
- 5 oversight ] *dentro de ligeiros parentêses, indicando hesitação.*
- 6 if in <a> real life
- 7 *Segue uma linha riscada:* <I mean to say: when the author assures descent to be impossible we do not think of ascent.>
- 8 *Esta frase inacabada foi acrescentada a lápis.*

## 14

[13-40<sup>v</sup>]

Uma folha de papel pautada manuscrita a tinta preta. O texto transcrito encontra-se na metade inferior de 40<sup>v</sup>, sob um traço horizontal a toda a largura da página. Na metade superior, figura a parte final de um poema assinado por Charles Robert Anon e a data «6<sup>th</sup> April 1905», escrita com uma caneta diferente daquela utilizada para escrever o texto poético e semelhante, ou igual, àquela usada para redigir o texto da metade inferior. Este texto devia fazer parte do 4 capítulo da *Part One* do ensaio, «Obstacles in the way of detective-stories writers» (48D-76<sup>r</sup>). Publicado em PESSOA (2012: 252).

## NOTAS

- 1 <difficulty> [↑ stumbling-block]
- 2 the difficulty [↑ they find]
- 3 <the> a person the reader
- 4 <if not, indeed> [↑ very often] indeed

## 15

[14<sup>6</sup>-52<sup>r</sup>]

Uma folha de papel pautada, tirada de um caderno e manuscrita a tinta preta. No verso figura um escrito pertencente a *Part Two* do ensaio. No primeiro parágrafo, a referência às coincidências remete para o ponto 2 e) «Coincidences are not allowed» (14<sup>6</sup>-77<sup>r</sup>). O segundo parágrafo retoma o ponto 4 de «Necessary Traits of a Detective Story (48D-76<sup>v</sup>)», acrescentando dois exemplos que se aproximam da regra estabelecida. Texto publicado em PESSOA (2012: 248).

## NOTAS

- 1 which [↑ these] authors
- 2 of [↑ persistent] thought
- 3 <can> never can
- 4 The <\*writ> writer
- 5 <short> and

## 16

[133M-33<sup>r</sup>]

Uma folha de papel pautada manuscrita a lápis e tinta preta. Num primeiro momento, o autor, sob o título de «Paragraphs», enumera seis pontos (ver anexo). Pelo conteúdo, este documento parece o primeiro esboço do texto que Pessoa desenvolve no documento seguinte.

## NOTAS

- 1 <We>/I\

Anexo [133M-33<sup>r</sup> – ms.]

Paragraphs

1. □
2. □
3. □
4. □
5. □
6. □

17

[sem cota]

Texto publicado pela primeira vez em *Pessoa por Conhecer* (LOPES, 1990: II, 193), com esta indicação: «Texto assinado ‘C: R: Anon’ (não incluído no Espólio: anteriormente em poder de Eduardo Freitas da Costa, onde o fotografei, hoje em parte incerta)». Publicado em *PESSOA* (2012: 255).

18

[14<sup>6</sup>-68 e 69]

Duas folhas de papel pautadas tiradas de um caderno e manuscritas a lápis. Na metade superior de 68<sup>r</sup> existe uma frase relativa a Conan Doyle e a questão da individualidade, que fará parte da *Part Two* e que se transcreve mais à frente. O texto que começa «A very erroneous idea», sobre a recepção da literatura policial, desenvolve considerações apresentadas no documento anterior.

NOTAS

- 1 <Mr. Richard Marsh and Mr. □ and †>/some gentleman who will be nameless \
- 2 <this> like
- 3 that <a> the
- 4 stor<ies>/y \
- 5 what[↑ever]
- 6 he /may have./ [→ possess].
- 7 idea<,>
- 8 [↑ of whom] I have spoken
- 9 <fo> errs
- 10 <Di> Dickens

19

[14<sup>6</sup>-26<sup>r</sup>]

Uma folha de papel manuscrita a tinta preta. No verso, depois do título «Tales of a Madman», a frase: «Extreme sensibility to natural change. Night Fear.» Segundo o índice do *Essay on Detective Literature*, o primeiro capítulo da segunda parte devia ser dedicado a Edgar Allan Poe. O começo do texto deixa supor que se trata da continuação de um comentário mais extenso acerca de três contos do autor americano, que em princípio não se encontra no espólio pessoano. Os três contos, além do mencionado no texto, seriam certamente *The Murders in The Rue Morgue* e *The Mystery of Maria Rogêt*, ou seja os protagonizados pelo Chevalier Auguste Dupin. *The Purloined Letter* está na origem de um fragmento de conto de Pessoa, *The Stolen Document*, que remonta a 1906, (cfr. Diário de 1906) e que pode ser lido em *Histórias de um Raciocinador* (PESSOA, 2012: 210-212). Texto publicado em *PESSOA* (2012: 243)

NOTAS

- 1 <His contention is this> This principle is <that> nothing but that

<sup>2</sup> a [↑ French] minister

## 20

[14<sup>6</sup>-49<sup>r</sup> e 48<sup>v</sup>]

Duas folhas de papel pautadas manuscritas a lápis. Terão sido tiradas de um caderno. Note-se as referências às «laws of detective stories», delineadas na *Part One* (48D-76<sup>r</sup>), entre as quais figura a centralidade do detective na ficção que o romance em causa não cumpre, como sublinha a frase final do texto. Texto publicado em PESSOA (2012: 246), onde se transcreve também o verso, que apresenta uma classificação de tipos de criminosos e que aqui se omite por pertencer a um texto ficcional, nomeadamente *The Case of The Science Master*, como revela a frase: «*Courage is needed in our classification because it determines not only the way in which the blow has been struck, but also to a certain extent, the after-behaviour of the criminal*» (14<sup>6</sup>-49<sup>r</sup>). Com efeito, é justamente um golpe na cabeça que está na origem da morte do professor de ciências, e, além disso, existe uma outra versão da mesma classificação integrada na edição do conto (PESSOA, 2013: 76). A segunda folha, 14<sup>6</sup>-48, contém no rosto um texto sobre Arthur Morrison e no verso considerações acerca da estética: «*Let these things \*enkindle no revolt. To be bound by the laws of the beautiful is not to be bound. The artist's mind loves this captivity. These are not political or even natural laws that they should stir the heart to disobeyance. They are laws of the beautiful; yet not properly they are the beautiful. They are as unattainable as that which they express*».

### NOTAS

- 1 <whether> [↑ the work]
- 2 <many people> <a> [↑ the] majority
- 3 who [↑ that] *variants alternativas*.
- 4 <u> imperfect under
- 5 <f> aspects
- 6 have been [↑ greatly] condensed

## 21

[14<sup>5</sup>-63]

Uma folha de papel manuscrita a tinta preta, com intervenções a lápis. No verso há duas linhas acrescentadas tardiamente e, na vertical, uma anotação: «Casa tio Antonio | After dinner». Pessoa refere cinco contos protagonizados por Sherlock Holmes, nomeadamente *A Scandal in Bohemia*, *The Red-Headed League*, *The Adventure of the Speckled Band* (que integram o volume *The Adventures of Sherlock Holmes*), *The Adventure of Charles Augustus Milverton* e *The Adventure of the Missing Three-Quarter* (que fazem parte do livro *The Return of Sherlock Holmes*) e uma novela de outro género, *The Stark Munro Letters*. Texto inédito, não incluído por Freitas na sua edição do ensaio.

### NOTAS

- 1 <half-back> [↑ ¾ ] a lápis.
- 2 --- (citez)--- [↑ The Scandal in Bohemia] Pessoa deixa um espaço para a citação e num segundo momento acrescenta na entrelinha superior o título do conto.
- 3 <sto> tales
- 4 <and> on
- 5 <excec> [↑ executed]
- 6 it is [↑ in regard to effect] one
- 7 so [↑ at night] in a dark room
- 8 <at> and in such
- 9 <is> [↑ mere]
- 10 or colored[.] or And

- 11 Na margem esquerda da folha, Pessoa acrescenta na vertical: «What kind of person seeing a  
moving speckled band would not see it is a snake, \*If he had never seen such <\*an> a  
reptile?».
- 12 <this> the
- 13 , very good. ] acrescentado a lápis.
- 14 is <\*exub> (with
- 15 exceptions <)> such
- 16 is <na> proper

## 22

[48B-149<sup>r</sup>]

Um fragmento de folha de papel pautada manuscrita a tinta preta. No verso, sob o título «Articles», há uma lista de contos, entre os quais *The Case of the Science Master*, e ensaios. São três os volumes de contos, assinados por Arthur Morrison, em que aparece a figura do investigador Martin Hewitt: *Martin Hewitt Investigator* (1894), *The Chronicles of Martin Hewitt* (1895) e *The Adventures of Martin Hewitt* (1896). Na biblioteca particular de Fernando Pessoa consta apenas o segundo, todavia as referências no ensaio aos contos *The Case of Mr. Foggatt* e *The Lenton Croft Robberies*, que fazem parte do primeiro volume e de projectos de tradução (144E-9), levam a crer que Pessoa, em dada altura, chegou a possuir todos os volumes.

## NOTAS

- 1 [↑ is] Mr. Morrison <is> <□>/superior\  
2 <Sh>/the\ creator

## 23

[14<sup>6</sup>-48<sup>r</sup>, 53<sup>v</sup> e 53<sup>r</sup>]

Duas folhas pautadas manuscritas a tinta preta. Foram tiradas de um caderno. No conto citado de Arthur Morrison, bem como no de Poe, o criminoso é um animal. Texto publicado em PESSOA (2012: 245-246).

## NOTAS

- 1 Let us [↑ now] take
- 2 first [↑ detective] book
- 3 [↑ one of] the best
- 4 <\*o> overcoming
- 5 by <making> turning
- 6 <individuality> [↑ generality]
- 7 of type [↑ – animal type in this case.]
- 8 <the trans> turning
- 9 <individual> [↑ general]
- 10 which is, I think, impossible. ] *acrescento tardio, em letra mais pequena.*
- 11 Thus ] *precedido de um parêntese recto, de abertura.*
- 12 <individual-> [↑ generality]
- 13 <lacks †> [↑ or has lost]
- 14 [↑ or] has certain [↑ visible]
- 15 these [↑ facts togheter]
- 16 we have <given> thus
- 17 it <is> is <can> hardly
- 18 <to> run
- 19 <to> find

- 20 is in [↑ and by] himself  
 21 a *type*. ] fecha com parentêse recto (cf. nota 11).  
 22 <in> [↑ near]  
 23 final (only) ] *variants alternativas*.  
 24 *Segue-se um traço horizontal divisório*.  
 25 For example [↑ if] I speak  
 26 who <has> is  
 27 <uniting> [↑ exhibiting]  
 28 *A partir daqui, as últimas linhas do parágrafo estão escritas a tinta preta (e não a lápis).*

**24****[14<sup>6</sup>- 52<sup>v</sup>]**

Uma folha pautada manuscrita a tinta preta. Foi tirada de um caderno. Ver PESSOA (2012: 246).

## NOTAS

- 1 “How<,>!/\" ] *antes deste início, na margem superior da página, encontra-se um comentário referente a um conto de Conan Doyle; lê-se: «‘The Greek Interpreter’. Of no worth».*  
 2 a[n] <sure> individuality  
 3 by the <three> union of those <th> marks?  
 4 If I say that Hamlet is [↓ If a detective were to find out that a man is...]  
 5 [↑ nay even] if  
 6 I declare <this \*case> it

**25****[14<sup>6</sup>- 68<sup>r</sup>]**

Uma folha pautada manuscrita a lápis. Foi tirada de um caderno. Ver PESSOA (2012: 249).

## NOTA

- 1 <per> possibility

**26 (Anexo 1)****[14<sup>6</sup>-22<sup>r</sup>]**

Uma folha de papel pautada tirada de um caderno e manuscrita a lápis roxo. A seguir à definição da história policial, um texto que não se transcreve por pertencer a outro ensaio que Pessoa estava a elaborar na mesma altura (*The Tale of Imagination* ou *On the Tale of Imagination* ver 14<sup>6</sup>-29 *et seq.*). Aliás, mesmo a inclusão dessa definição no *Essay on Detective Literature* afigura-se algo duvidosa, pois a história policial é classificada em 14<sup>6</sup>-32<sup>v</sup> justamente como um tipo de «tale of imagination», ou seja «Imaginative- Intellectual». Texto publicado em PESSOA (2012: 243), onde se transcreve na íntegra a folha 14<sup>6</sup>-22.

## NOTAS

- 1 is <an> a tale

**27 (Anexo 2)****[27<sup>18</sup>A<sup>3</sup>-12<sup>r</sup>]**

Uma folha pautada de caderno manuscrita a tinta preta. A seguir ao texto transcrito, um traço horizontal divide a folha em duas partes. Na parte inferior, encontra-se uma classificação relacionada com o escrito *The Tale of Imagination*. No verso, uma parte do conto *The Door*.

## NOTAS

- 1 <[A> At

III. Essay on Detective Story

*Essay on Det. Story*

---

«Essay on Det. Story» (100-28<sup>r</sup>).

## A) Textos

28

[100-29<sup>c</sup>]*The Detective Story.*

Anybody, who is able<sup>1</sup> to write at all, can write a passable mystery story. A murder<sup>2</sup> takes place in a certain house; seven or eight inmates of the house have reasons<sup>3</sup> to wish the victim's<sup>4</sup> death: this is enough, though<sup>5</sup> the murderer is, of course, generally somebody else. Yet, indeed, a story of this kind, if interestingly written, will always be acceptable reading, because it is always easy to make it really mysterious legitimately so<sup>6</sup>, as a matter of fact, within the province to which<sup>7</sup> it belongs.

It is<sup>8</sup> when we move from the mere mystery story to the story of investigation proper, that difficulties begin to appear. Investigation must either be natural and patient, as in Mr. Wills Crofts' novels, or superior and scientific as in Dr. Austin Freeman's. Most writers so confuse incident with investigation that it is difficult to determine, of certain stories, whether<sup>9</sup> they can better be classed<sup>10</sup> as mystery stories or as tales of investigation.

The two main writers in this class of story are Dr. Austin Freeman and Mr. Crofts. In both investigation is indeed investigation, and it would be of great advantage if Dr. Freeman would consider that love interest is futile for his readers and that is quite unnecessary for his murderers to try to murder Thorndyke (we know he will not be murdered, so why try?) Dr. Austin Freeman is a useless sinner in this connection.<sup>11</sup> Why, also the attempts on Thorndyke's and the narrator's lives? We know Thorndyke is unkillable and the narrator is presumably still living when he narrates.<sup>12</sup>

The detective story proper, that is to say, the deductive tale, is at its highest because it is<sup>13</sup> simplest when no investigation is conducted, as in Poe's "Purloined Letter", where Dupin's obtaining of the letter is a mere postscript<sup>14</sup> in<sup>15</sup> the narrative. *The ideal detective story is that where facts are put before the reader and the detective solves the problem without anything but those facts, that is to say, without shifting from his chair.* So, really, does Dupin solve the problem of the purloined letter. As soon as the Prefect has put his case, Dupin knows where this<sup>16</sup> letter is hidden; it is a minor point to find where it actually is hidden. Baroness Orczy has written her Old Man<sup>17</sup> in the Corner stories entirely and precisely on this system, and they are, as detective stories, among the very best ever published<sup>18</sup>. It is a pity that neither inner distinction[,] that is to say, a careful adjustment of probabilities (a careful logical adjustment)<sup>19</sup>, nor outer<sup>20</sup> distinction [-] that is to say, literary style –<sup>21</sup> contributes to their being something more.<sup>22</sup>

29

[100-30<sup>r</sup>]*The Detective Story.*

Coincidence is always disastrous, but it is peculiarly<sup>1</sup> irritating when, as indeed sometimes happens, it is unnecessary. The classic lapse<sup>2</sup> in this respect is in Poe's Murders in the Rue Morgue, where a unique assortment of foreigners happens to be passing the house where the crime is committed. Mere Frenchmen each supposing<sup>3</sup> a different language to be muttered, would<sup>4</sup> have amply and naturally served the author's purpose. One foreigner, perhaps, would not have been scandalous, and □<sup>5</sup>

Putting all the facts before the reader means really putting them all before the reader, even if the order and the significance are veiled in the narrator's version. What is inadmissible is Dr. Freeman's position of one of his Th[orndyke] short stories, where Jervis<sup>6</sup> puts the facts and enumerates the clinical possibilities but overlooks<sup>7</sup> one of the diseases which fit the case—the one which, of course, does really fit and solve it. A physician may certainly overlook a clinical hypothesis, but not in the position of a detective story, unless the story is meant to be read solely by physicians, who are competent to see the lapse.<sup>8</sup>

(e.g. □)<sup>8</sup>*Orczy*<sup>9</sup>

Some of her stories are widely improbable; some are made improbable by minor details which could have been eliminated without any damage to the mystery or to its solution. On a whole, however, they are excellently contrived and they are certainly written in the right spirit<sup>10</sup>. Some are really masterly as detective stories—The York Mystery □<sup>11</sup>

Some detective stories derive their interest from an interest other than that as detective stories. What are some<sup>12</sup> Sherlock Holmes tales<sup>13</sup>—*The Last Three-Quarter*, *Charles Augustus Milverton*, and a few others—but anything but detective narratives?<sup>14</sup>

Dr. Freeman is always readable but "A Certain Dr Thorndyke" could have been told in fifty pages. It is really a tale<sup>15</sup> of adventure with a detective story postscript. The same<sup>16</sup> criminal proceeding spoils<sup>17</sup> "A study in Scarlet" from which the American narration could have been struck out or condensed in a paragraph or two.

30

[14<sup>4</sup>-74<sup>r</sup>]*The Detective Story.*

The intervention of what may be called occult elements is also to be considered as illegitimate, except when it is a supplementary item, part of the atmosphere of the tale, and not directly connected with the plot as a plot. This occult atmosphere, legitimately given because it might be cut out without affecting the plot in itself, is admirably given in Mary Roberts Rinehart's "The Mystery Lamp".

In all things there are gradations; from the pure thriller, or tale of adventure, to<sup>1</sup> the pure tale of detection there are numberless degrees.

An<sup>2</sup> example of the illegitimate position of the theme<sup>3</sup> is one of the Thorndike short stories, which, for obvious reasons, I shall not name. Here Jervis, come up against a case<sup>4</sup> which involves a pathological detail, sums up, to a brother practitioner<sup>5</sup>, the medical possibilities. When Thorndyke comes in,<sup>6</sup> and the solution is given, it is found that Jervis was wrong because he overlooked one disease which could also have the effect he was considering. This is illegitimate, because the reader, unless he happens to be a medical man, who can discover the omission, naturally presumes that Jervis has enumerated all the diseases which fit the circumstance. It does not occur to him that Jervis may be overlooking something. He is illegitimately deceived.<sup>7</sup> It is very natural<sup>8</sup> that Jervis should have overlooked the particular disease which yields the solutions, but his forgetfulness is what may be called a coincidence the other way about, and is therefore inadmissible. The tale, otherwise quite interesting, breaks down artistically on that rock.

31

[100-25<sup>r</sup> e 26<sup>r</sup>]*Detective Story.*<sup>1</sup>

There are three ways to put all the<sup>2</sup> facts before the reader, yet puzzle him with a logical conclusion: (1) the use of science, or of any particular branch of knowledge, which extracts from the patent facts conclusions which the reader, unless he happens to be a specialist in the same department, cannot foresee; (2) the mixing up of pertinent data with irrelevant elements, so as to render it too difficult to sift the material; (3) the absolute extraction from patent data of a conclusion absolutely implicit in them, by a degree of reasoning higher than the reader's.

The first way is the one adopted by Dr. Austin Freeman, and it is quite legitimate, though, it is the simplest of the legitimate ways. It is not the simplest in the sense of being the easiest to any writer, but in the sense of being the easiest to the writer who happens to have the particular knowledge employed in the special tale in point. In this case, perfect work would present the story in as bare and unmixed a manner as possible, for, the difficulty being in the absence of particular knowledge by the reader, it is useless, and therefore inartistic, further to complicate the matter by complicating it further.<sup>3</sup> Dr. Austin Freeman is guilty, in many cases, of this superimposition of useless secondary elements on primary elements which would be not only equally, but even doubly, mysterious if abandoned<sup>4</sup> to their direct bareness.

The second way has the great difficulty of being difficult: it is not easy to handle in accordance with art. The point is to make the muddle a natural one, for this way [26<sup>r</sup>] has the advantage of giving facts as life really presents them, the relevant mixed with the irrelevant, the secondary with the primary. It may be said that every detective story, good or bad, does so mix facts, exactly like life, because it is written by a living being, in whom life echoes, in his own despite, the complexity of its interweavings. But this is not so. In the first place, the admixture of facts must be free from coincidences (as we have seen in the general points stated), □

The third way has been perfectly achieved only once—in Edgar Poe's *Marie Roget*.

The overlaying of facts is one of the legitimate aspects of this second case. Let us suppose a murderer wishes to establish a false alibi<sup>5</sup>. He can think out coherently the conditions in which he shall establish that alibi<sup>6</sup>, but he cannot command external circumstances which may affect the alibi he is establishing. A shower—if it be natural—, a late train—if that be not thrust into the story like a poker—, are facts which he cannot foresee. They may complicate his alibi in many different ways.<sup>7</sup>

32

[100-24<sup>r</sup>]

Detective Story<sup>1</sup>

Dr. Freeman's sterling fault is his absence of imagination. He repeats situations, repeats types of criminals, repeats types of stories. The repetition is sometimes incredibly repetitive. Every reader of Dr. Freeman will have been shock<sup>2</sup> with the

duplication represented by “The Silent Witness” and “The Darblay Mystery”. He even duplicates his love themes, as also his thrilling incidents, both of which, by the bye<sup>3</sup>, should have escaped duplicability by non-existence.

33

[100-28<sup>r</sup>]

A detective story, or more properly, a tale of investigation, is a mystery story<sup>1</sup>, the chief interest of which lies, not in the mystery itself, but in the investigation of it. Ordinarily a tale is both—mystery story and detective story—for the<sup>2</sup> mystery exists both for the reader and the investigator; it is, however,<sup>3</sup> not essential that it should exist for the reader. Dr. Austin Freeman, in *The Shadow of the Wolf*<sup>4</sup> and the tales gathered in *The Singing Bone*, has adopted, with ample success, the method of first showing the crime committed and then describing how Dr. Thorndike discovers the criminal; the latter process constitutes the story, which is therefore not of mystery but a tale of investigation<sup>5</sup> or, in other<sup>6</sup> words, a detective story pure and simple.

This being so, it stands to reason that a detective story<sup>7</sup> is not good, as such,<sup>8</sup> in proportion as its mystery is good, but only is worth as the investigation is good;<sup>10</sup> when the mystery is good it becomes additionally good as a mystery, as<sup>11</sup> distinct from a detective story just as a poem<sup>12</sup>, which in itself has but to conform to the rules of poetry, may be also interesting as a narrative—the poem, but not the poetry, gaining by this additional interest.

34

[71-20<sup>v</sup>]

If “detective tales” were called “decipherment stories”, that juster title would define them as the usual one does not. For the detective story differs from the simplest mystery tale in that the mystery tale is based on its mystery and detective tale on the decipherment of the mystery. There must be mystery in both, for we do not unravel the uncomplex; but whereas in the tale of mystery the unravelment is part of the tale, in that of decipherment it is the mystery that is part of the unravelment. The tale of mystery is imaginative, the detective story is intellectual, in its essence: that summarizes their fundamental distinction.

Mr. Austin Freeman, for example, writes quite good detective stories, yet<sup>1</sup> his imagination is relatively poor, though his intelligence and his learning are very remarkable. I say his imagination is poor because he repeats his own problems, in their essence, he leads his narratives along palpably similar lines, and at least once,

as in his (non-detective) story “The Bronze Parrot”, he simply makes a mental reprint of Mr. H. G. Wells “The Purple Pileus”.

As common crimes do not generally lend themselves to what is properly mystery, or, at any rate, to the sort of mystery which is susceptible of intellectual decipherment, the crime devised by the author of a detective story must be abnormal. It can be abnormal in five distinct ways: (1) by the introduction of coincidences, (2) by the intromission of new discoveries or inventions, (3) by the natural superposition of one<sup>2</sup> crime or another, or, at any rate of one suspicious or mysterious circumstance upon another, (4) by the confusion, deficiency or superfluity of evidence, (5) by the creation of an abnormally intelligent criminal, who naturally devises an abnormally skilful crime.

Of these five ways, the first and the second, which are mentioned merely that the list may be complete, are altogether unacceptable, because the unravelment must either depend of new circumstances<sup>3</sup> which show up the coincidence or the new invention, and this bring the detective story into the region of the mystery tale. The third and fourth are virtually the same, for the superposition of, say, two crimes, when naturally made (if not, it is a case of coincidence), amounts to[,] because it results in,<sup>4</sup> a confusion of evidence. These are the basis for best type of detective story—one that does not go outside common reality, yet keeps within the pale of mystery. The fifth way is also an acceptable one, for, though extremely able people are rare<sup>5</sup> in crime as in everything else, yet they do exist, and they can therefore be the basis for a detective novel. This fifth<sup>6</sup> way is one of the best for the creation of a real detective story<sup>7</sup>, for the mystery can be made quite simple and self-contained and the unravelment be carried out under the reader’s eyes without his having suspected it. Mr. Henry Wade’s “The Verdict of You All” is an example of this, though it be foibled by a coincidence, the more unpardonable that it is really not necessary, and, besides, could have been made natural by a slight shifting of the primary data, which would nowise alter the basis and course of the tale[.]<sup>8</sup>

### 35 (Anexo 1)

[100-27']

*The Detective Story.*

#### I.

A customary analysis which, like the system of the universe, may be false<sup>1</sup> but which, like it, has no better working<sup>2</sup> substitute—has divided our psychic operations into the three sections of thought, feeling and will.

Seeing<sup>3</sup> that there is this division of mental operations which most appeals to probability and dresses up like reasonableness, it is not to be wondered at that, in its application to clarify mental products, it stands staunchly by the reasoner. Any species<sup>4</sup> of mental product can generally be divided into three genera, into whose specific \*unitary distinction<sup>5</sup> these three distinct orders of psychic phenomena inevitably<sup>6</sup> enter.

The mental product called fiction can thus<sup>7</sup> be divided, in this most rationally natural manner, into intellectual<sup>8</sup>, sentimental and □ fiction—the fiction, [27] that is to say, that is respectively concerned with thought, with feeling, or with action<sup>9</sup>—or with intellectual operations, sentimental □, or a □

---

Fiction<sup>10</sup> has for its purpose either (1) to describe actions, referring to its maximum □ as actions, and to sentiments<sup>11</sup> only in so far as they are purposes, sentiments<sup>12</sup>, therefore, connected, directly linked, with actions; or (2) to describe sentiments, that is, to apply itself rather than to describe actions or study<sup>13</sup> purposes, to throw its □ into the thoughts<sup>14</sup> and feelings that are not directly connected with actions, scrutinizing<sup>15</sup> clearly the feelings that accompany the intents and □ of our purposes, and the precipitates that willing and thinking leave in the consciousness of self; another (3) to describe □<sup>16</sup>

### 36 (Anexo 2)

[2-63<sup>r</sup>]

As a detective story it is the first rate in the third order. It is a good intelligent thriller. The one out-standing feature is the Chinese detective, who is really picturesque. The tread on the official police is ridiculously heavy: Captain Flannery is too much of a sub-Lestrade.

The mistery is fairly well kept back, as usual in these stories, or this type of stories, there is not absolute fairness to the reader. The story could easily have been devised with more of that fairness.

It is, however, extremely readable and not easy to drop once begun.

### 37 (Anexo 3)

[14<sup>a</sup>-65<sup>r</sup>]

Conan Doyle e Austin Freeman são ambos caracterizados pela ausencia de preocupações propriamente litterarias ou psicologicas. O primeiro timbrava em escrever simplesmente com clareza e simplicidade: o segundo, mais litterario, ou, antes, mais culto, no estylo, que não na essencia, □

**38 (Anexo 4)**[14<sup>4</sup>-72<sup>r</sup>]

O conto policial divide-se em duas categorias: aquella em que o ponto principal é o mysterio, e aquella em que o ponto principal é a maneira de o desvendar. Esta segunda categoria divide-se, por sua vez, em dois aspectos: o encontrar o mysterio por um processo de investigação paciente e normal, e o encontrar o mysterio por um processo de investigação logico e anormal.

-----

Ha trez maneiras de investigar um mysterio: a investigação paciente dos seus pormenores, indo o investigador aproximando-se, lentamente, da verdade; a extracção subita, de entre esses pormenores, de certos que trazem consigo a chave de todo mysterio, extracção essa feita por meio de qualidades ou conhecimentos especiaes; □

**39 (Anexo 5)**[100-31<sup>r</sup>]*Detective Story.*

Um dos processos mais faceis de confusão é o que pode chamar-se a sobreposição de crimes. Por exemplo, observa-se um caso de assassinio e roubo. A presumpção immediata é de que os crimes foram practicados pela mesma pessoa, ou pelos mesmos cúmplices. Pode, porém, haver sobreposição – ser roubo practicado por um, e o assassinio por outro, por esta ordem, ou pela ordem inversa. O processo tem a vantagem de, bem empregado, poder ser naturalissimo. Nada mais natural que haver um roubo, uma discussão entre o roubado, que deu pelo roubo, e um parente ou amigo do gatuno, e uma agressão d’este áquelle. Nada mais natural, tambem, que um acto de assassinio, sem intenção de roubo, e um roubo practicado depois sobre o cadaver irresistente. O primeiro caso já foi empregado – não diremos por quem nem em que conto; o segundo, que não sabemos se o foi, deve por certo tel-o sido. Não poderia ter esquecido um processo tam facil de confusão de pistas.

B) Imagens

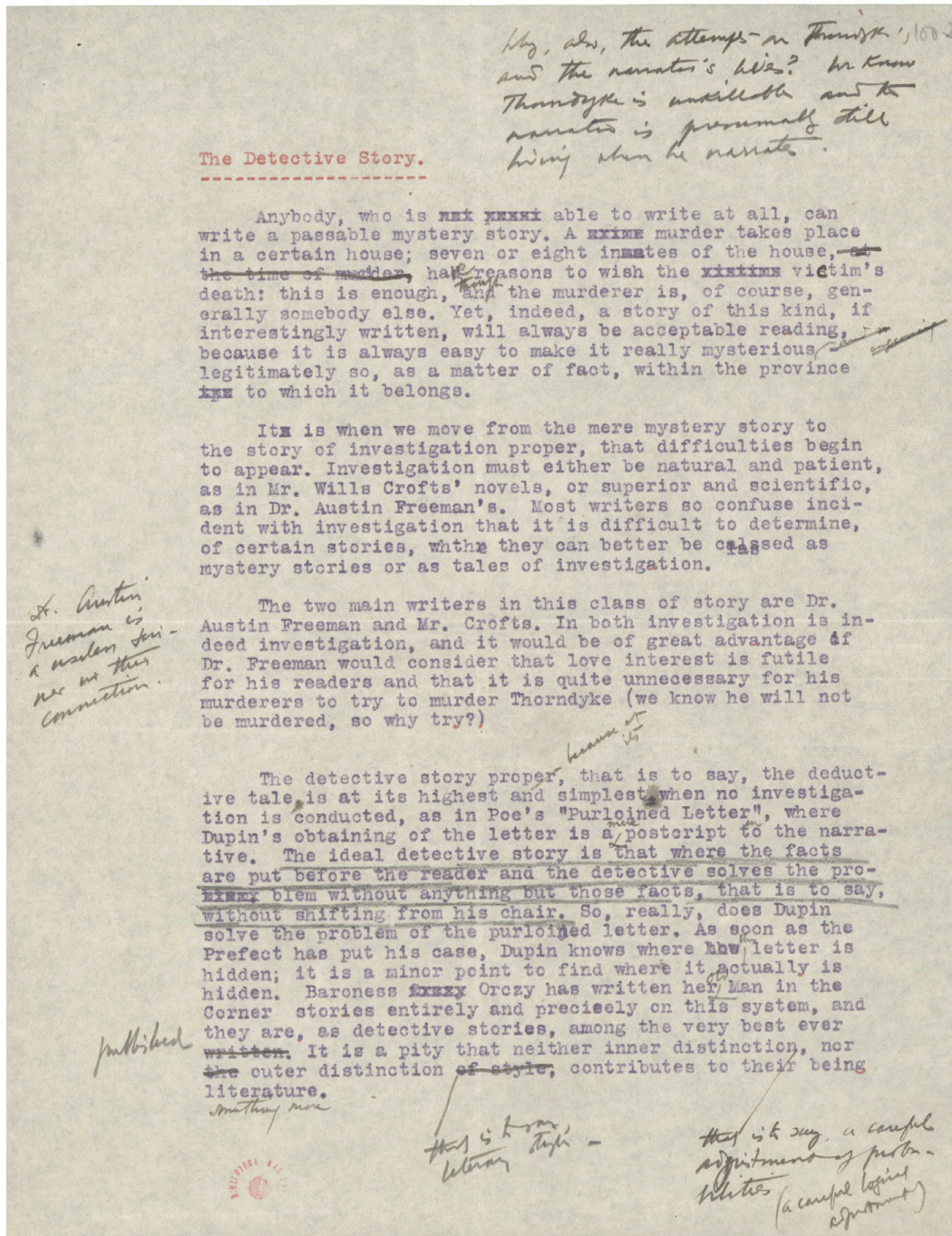


Fig. 28. «The Detective Story» (100-29) [29º, em branco].

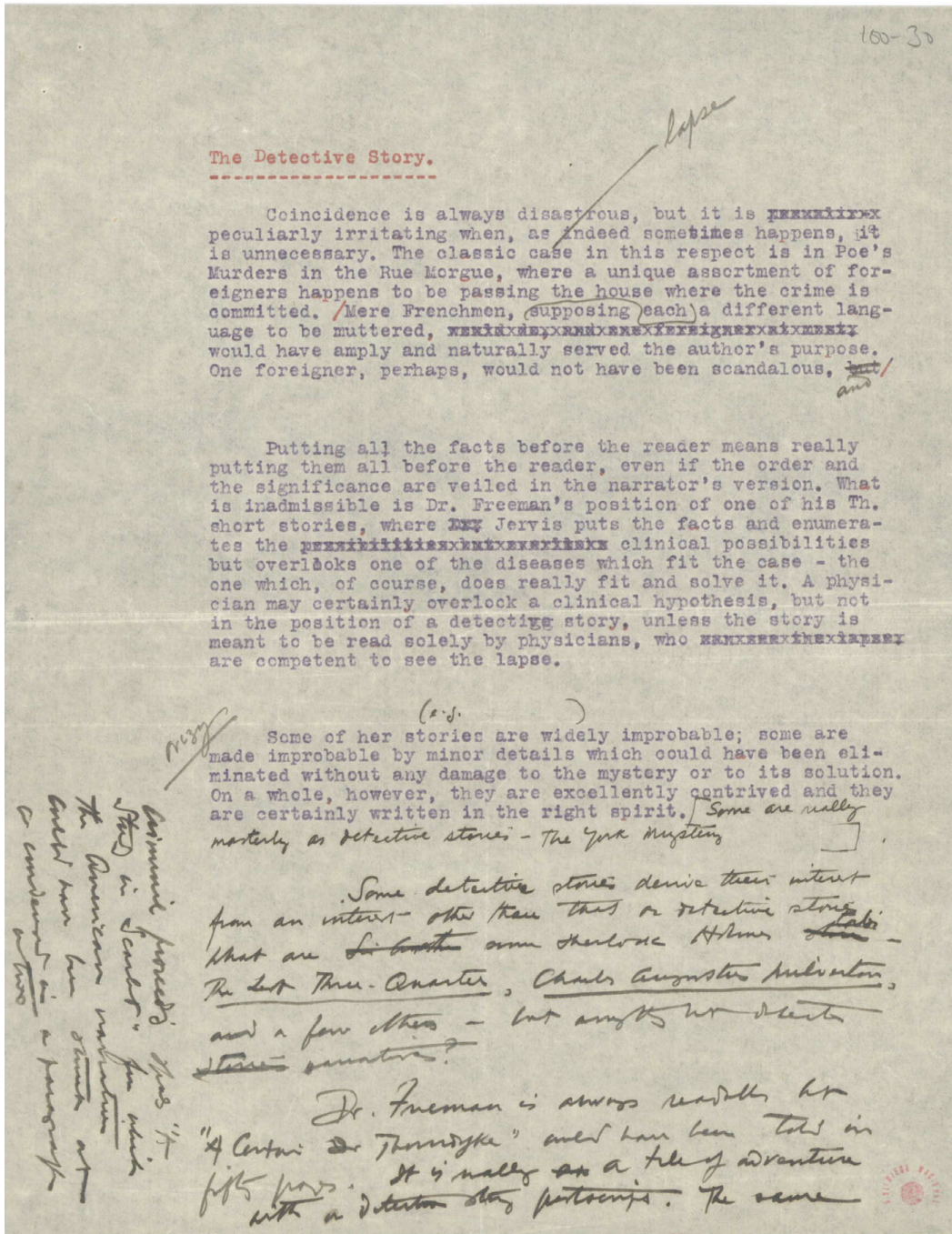


Fig. 29. «The Detective Story» (100-30) [30, em branco].

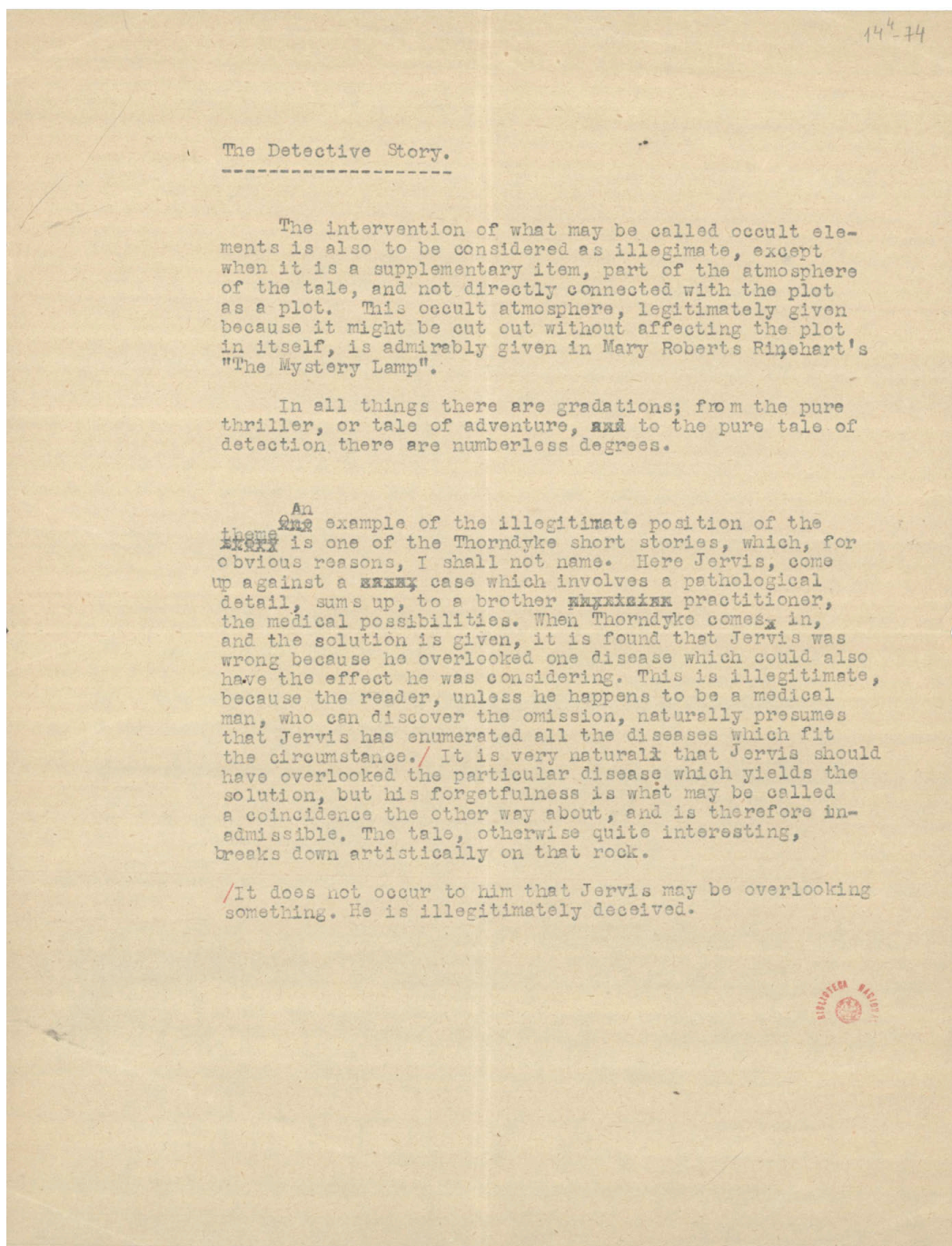


Fig. 30. «The Detective Story» (14<sup>4</sup>-74<sup>4</sup>) [74<sup>4</sup>, em branco].

100-25

Detective Story.

There are three ways to put all the facts before the reader, yet puzzle him with a logical conclusion: (1) the use of science, or of any particular branch of knowledge, which extracts from the patent facts conclusions which the reader, unless he happens to be a specialist in the same department, cannot foresee; (2) the mixing up of pertinent data with irrelevant elements, so as to render it too difficult to sift the material; (3) the absolute extraction from patent data of a conclusion absolutely implicit in them, by a degree of reasoning higher than the reader's.

The first way is the one adopted by Dr. Austin Freeman and it is quite legitimate, though it is the simplest of the legitimate ways. It is not the simplest in the sense of being the easiest to any writer, but in the sense of being easiest to the reader who happens to have the particular knowledge employed in the special tale in point. In this case, perfect work would present the story in as bare and unmixed a manner as possible, for the difficulty being in the absence of particular knowledge by the reader, it is useless, and therefore inert, to complicate the matter by ~~adding~~ <sup>adding</sup> complications <sup>of further</sup>.

Dr. Austin Freeman is guilty, in many cases, of this superimposition of useless secondary elements on primary elements which would be not only equally, but even doubly, mysterious if ~~added~~ <sup>added</sup> to their direct bareness.

The second way has the great difficulty of being difficult: it is not easy to handle in accordance with art. The point is to make the middle a natural one, for this way

AVISO  
POR CAUSA DA MORAL

QUANDO o público soube que os estudantes de Lisboa, nos intervalos de dizer obscenidades às senhoras que passam, estavam empenhados em moralizar toda a gente, teve uma exclamação de impaciência. Sim—exactamente a exclamação que acaba de escapar ao leitor...

Ser novo é não ser velho. Ser velho é ter opiniões. Ser novo é não querer saber de opiniões para nada. Ser novo é deixar os outros ir em paz para o Diabo com as opiniões que tem, boas ou más—boas ou más, que a gente nunca sabe com quaes é que vae para o Diabo.

Os moços da vida das escolas intromettem-se com os escriptores que não passam pela mesma razão porque se intromettem com as senhoras que passam. Se não sabem a razão antes de eu lh'a dizer, tambem a não saberiam depois. Se a pudessem saber, não se intrometteriam nem com as senhoras nem com os escriptores.

Bolas para a gente ter que aturar isto! Ó meninos: estudem, divirtam-se e calem-se. Estudem sciencias, se estudam sciencias; estudem artes, se estudam artes; estudem letras, se estudam letras. Divirtam-se com mulheres, se gostam de mulheres; divirtam-se de outra maneira, se preferem outra. Tudo está certo, porque não passa do corpo de quem se diverte.

Mas quanto ao resto, calem-se. Caem-se o mais silenciosamente possivel.

Porque ha só duas maneiras de se ter razão. Uma é calar-se, e é a que convém aos novos. A outra é contradizer-se, mas só algum de mais edade a pode commetter.

Tudo mais é uma grande maçada para quem está presente por acaso. E a sociedade em que nascemos é o lugar onde mais por acaso estamos presentes.

Europa, 1923.  
ALVARO DE CAMPOS.

(2) 100-26

has the advantage of giving facts as life really presents them, the relevant mixed with the irrelevant, the secondary with the primary. It may be said that every detective story, good or bad, does so mix facts, exactly like life, because it is written by a living being, in whom life echoes, in his own despite, the complexity of its interweavings. But this is not so. In the first place, the admixture of facts must be free from coincidences (as we have seen in the general points stated).

The third way has been perfectly achieved only once - in Edgar Poe's Marie Roget.

The overlaying of facts is one of the legitimate aspects of this second case.

Let us suppose a murderer wishes to establish an alibi. He can think out coherently the conditions in which he shall establish ~~an~~ <sup>the</sup> alibi, but he cannot command external circumstances which may affect the alibi he is establishing. A shower - if it be natural -, a late train - if that be not thrust into the story like a poker -, are facts which he cannot foresee. They may complicate his alibi in many possible different ways.

AVISO  
POR CAUSA DA MORAL

QUANDO o público soube que os estudantes de Lisboa, nos intervalos de dizer obscenidades às senhoras que passam, estavam empenhados em moralizar toda a gente, teve uma exclamação de impaciência. Sim—exactamente a exclamação que acaba de escapar ao leitor...

Ser novo é não ser velho. Ser velho é ter opiniões. Ser novo é não querer saber de opiniões para nada. Ser novo é deixar os outros ir em paz para o Diabo com as opiniões que tem, boas ou más—boas ou más, que a gente nunca sabe com quaes é que vae para o Diabo.

Os moços da vida das escolas intromettem-se com os escriptores que não passam pela mesma razão porque se intromettem com as senhoras que passam. Se não sabem a razão antes de eu lh'a dizer, tambem a não saberiam depois. Se a pudessem saber, não se intrometteriam nem com as senhoras nem com os escriptores.

Bolas para a gente ter que aturar isto! Ó meninos: estudem, divirtam-se e calem-se. Estudem sciencias, se estudam sciencias; estudem artes, se estudam artes; estudem letras, se estudam letras. Divirtam-se com mulheres, se gostam de mulheres; divirtam-se de outra maneira, se preferem outra. Tudo está certo, porque não passa do corpo de quem se diverte.

Mas quanto ao resto, calem-se. Caem-se o mais silenciosamente possivel.

Porque ha só duas maneiras de se ter razão. Uma é calar-se, e é a que convém aos novos. A outra é contradizer-se, mas só algum de mais edade a pode commetter.

Tudo mais é uma grande maçada para quem está presente por acaso. E a sociedade em que nascemos é o lugar onde mais por acaso estamos presentes.

Europa, 1923.  
ALVARO DE CAMPOS.

Figs. 31a, 31b, 31c e 31d. «Detective Story» (100-25<sup>r</sup>, 25<sup>v</sup>, 26<sup>r</sup> e 26<sup>v</sup>).



100-28

A detective story, or, more properly, a tale of investigation, is a ~~sort of fiction~~ <sup>sort of fiction</sup> in which the primary interest ~~is contained in a mystery~~, the chief interest of which lies, not in the mystery itself, but ~~in the investigation~~ <sup>in the investigation</sup> of it. ~~As a rule~~ <sup>As a rule</sup>, the mystery exists ~~for the reader and for the investigator~~; but it is, ~~in fact~~ <sup>in fact</sup>, essential that it should exist ~~for the reader~~. Dr. Austin Freeman, as ~~shown~~ <sup>shown</sup> in The Sign of the Cross, has adopted, with ample reason, the method of first describing the crime committed and then describing in Dr. Thorndyke's eyes the ~~investigation~~ <sup>investigation</sup>, which is the ~~proper~~ <sup>proper</sup> method of a detective story ~~as a rule~~.

This being so, it stands to reason that a ~~good~~ <sup>good</sup> detective story ~~is not good~~ <sup>is not good</sup> ~~as a rule~~ <sup>as a rule</sup> (unless perhaps ~~it is~~ <sup>it is</sup> ~~good~~ <sup>good</sup> ~~in its mystery~~ <sup>in its mystery</sup>); when the ~~mystery~~ <sup>mystery</sup> is good it becomes ~~rather~~ <sup>rather</sup> ~~poor~~ <sup>poor</sup> as a ~~rule~~ <sup>rule</sup>, just as a ~~poem~~ <sup>poem</sup>, which is itself ~~poor~~ <sup>poor</sup> ~~in its subject~~ <sup>in its subject</sup>, has but to conform to the rules of poetry, as he ~~does~~ <sup>does</sup> ~~not~~ <sup>not</sup> ~~intend~~ <sup>intend</sup> as a narrative - the poem, but not the ~~poem~~ <sup>poem</sup>, since of this additional interest.

Fig. 33a. «A detective story, or more properly, a tale of investigation» (100-28r).

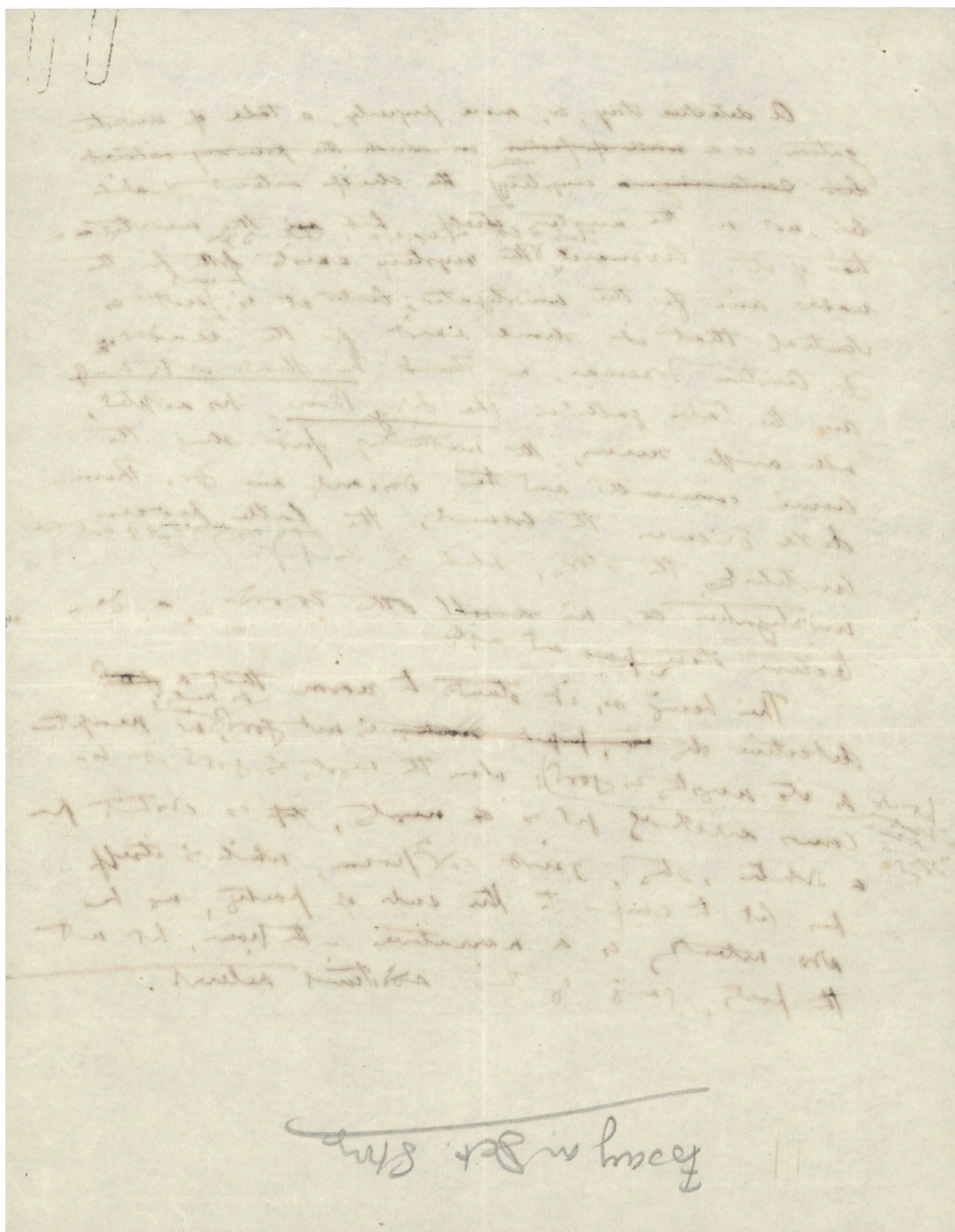


Fig. 33b. «Essay on Det. Story» (100-28).

If "detective tales" were called "decipherment stories", that juster title would define them as the usual one does not. For the detective story differs from the simple mystery tale in that the mystery tale is based on its mystery and the detective tale on the decipherment of the mystery. There must be mystery in both, for we do not unravel the uncomplex; but whereas in the tale of mystery the unravelment is part of the tale, in that of decipherment it is the mystery that is part of the unravelment. The tale of mystery is imaginative, the detective story is intellectual, in its essence: that summarizes their fundamental distinction.

Mr. Austin Freeman, for example, writes quite good detective stories, ~~xxxxxx~~ yet his imagination is relatively poor, though his intelligence and his learning are very remarkable. I say his imagination is poor because he repeats his own problems, in their essence, he leads his narratives along palpably similar lines, and at least once, as in his (non-detective) story "The Bronze Parrot", he simply makes a mental reprint of Mr. H.G. Wells "The Purple Pileus".

As common crimes do not generally lend themselves to what is properly mystery, or, at any rate, to the sort of mystery which is susceptible of intellectual decipherment, the crime devised by the author of a detective story must be abnormal. It can be abnormal in five distinct ways: (1) by the introduction of coincidences, (2) by the intromission of new discoveries or inventions, (3) by the natural superposition of ~~xxxxxxxx~~ one crime or another, or, at any rate of one suspicious or mysterious circumstance upon another, (4) by the confusion, deficiency or superfluity of evidence, (5) by the creation of an abnormally intelligent criminal, who naturally devises an abnormally skilful crime.

Of these five ways, the first and the second, which are mentioned merely that the list may be complete, are altogether unacceptable, because the unravelment must either depend of new circumstances which show up the coincidence or the new invention, and this brings the detective story into the region of the mystery tale. The third and fourth are virtually the same, for the superposition of, say, two crimes, when naturally made (if not, it is a case of coincidence), amounts to a confusion of evidence. These are the basis for the best type of detective story - one that does not go outside common reality, yet keeps within the pale of mystery. The fifth way is also an acceptable one, for, though extremely able people are rare, in crime as in everything else, yet they do exist, and they can therefore be the basis for a detective novel. This ~~xxxxxx~~ fifth way is one of the best for the creation of a real ~~xxxxxx~~ detective story, for the mystery can be made quite simple and self-contained and the unravelment be carried out under the reader's eyes without his having suspected it. Mr. Henry Wade's "The Verdict of You All" is an example of this, though it be foibled by a coincidence, the more unpardonable that it is really not necessary, and, besides, could have been made natural by a slight shifting of the primary data, which would nowise alter the basis and course of the tale

Fig. 34a. «If 'detective tales' were called 'decipherment stories'» (71-20v).

71-20

Alv. de Campos

A vida é para os incansáveis (de Lygia,  
 Celina, ~~João~~ Daisy)

8 o. comentários para os contos - o  
 conto em white.

Fomos o uvaio para dentro bem de  
 maior ~~do~~ ~~outro~~,

8 no mirado para elle para o  
 dentro e um do mesmo.

mas no um impeto

Dado de um Caesari de com 2 telas -  
 - Telas de um, tal a gente, telas de  
 nos -

8 de por dentro e um tempo no som  
 Copied here on ver

O stambrato isto, como a sala dos  
 imperios de ~~Maple~~ -

mettamos o na frente. ~~na frente~~  
~~problemas~~ e ~~bestas~~ -

Fig. 34b. «Alv[aro] de Campos» (71-20).

100-27

The Detective Story

I.

A customary analysis which divides the system of the Universe, as the  $\Phi$  per. has which, like it, has no other ~~point~~ any substitute - has divided our psychic operations into the three parts of  $\Phi$ ,  $\Psi$ , and  $\Sigma$ . ~~An application of this~~

Seeing that this is the division of mental parts, which most appears to probability and dream of like reasonable men, it is not to be wondered at that, in its application to classify mental products, it stands strongly of the normal. Any ~~idea~~ species of mental product can easily be divided into the former, into when specific <sup>into</sup> situations to the ~~three~~ ~~parts~~ of psychic phenomena existing outside.

The mental product called ~~the~~ ~~part~~ ~~of~~ ~~which~~ ~~the~~ can thus be divided, in this most strictly rational manner, into ~~the~~ ~~intellect~~, ~~will~~ and ~~the~~ ~~feeling~~ - ~~the~~ ~~feeling~~.

Fig. 35a. «The Detective Story» (100-27').

that is to say, that is respectively  
 concerned with the ~~subject~~, with the ~~plot~~, or  
 with the ~~action~~ + or with other ~~aspects~~,  
~~aspects~~, or a

It is possible to read  
 Some fiction has for its purpose  
 either (1) to describe action, refer  
 to its making, or to its ~~action~~, and  
~~subject~~ ~~matter~~ ~~action~~, to  
 describe ~~action~~ in so far as it  
 has purpose, ~~that is~~, matter  
 that, ~~action~~, ~~action~~, ~~action~~,  
 with action; (2) to describe  
 action, that is, to apply itself  
 with the ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~  
 (3) purpose, to this is ~~for~~  
 into the ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~  
 are not ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~  
~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~  
~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~  
 are the ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~  
~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~  
~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~  
~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~ ~~action~~

Fig. 35b. «[...]that is to say, that is respectively concerned» (100-27v).

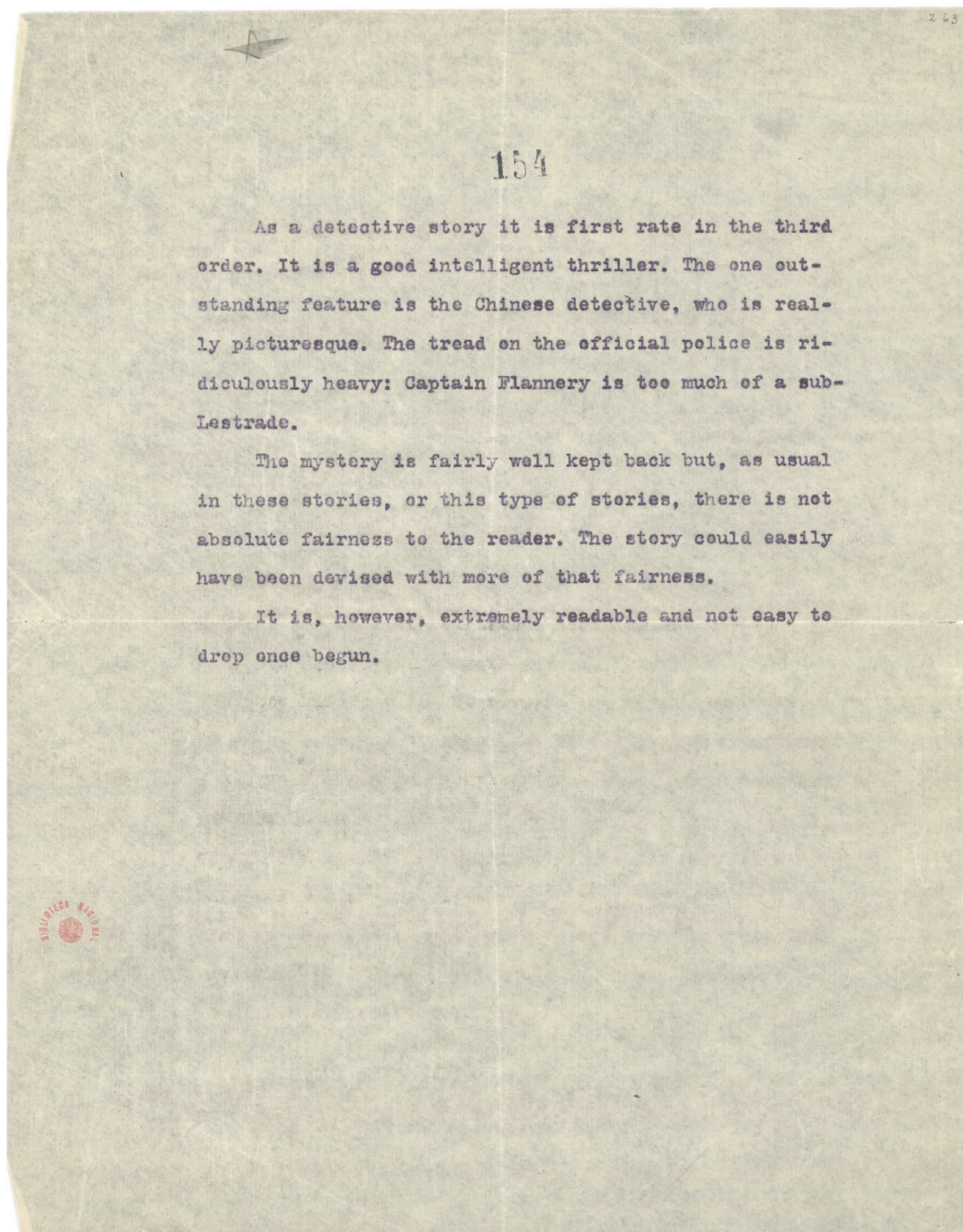


Fig. 36a. «As a detective story» (2-63').

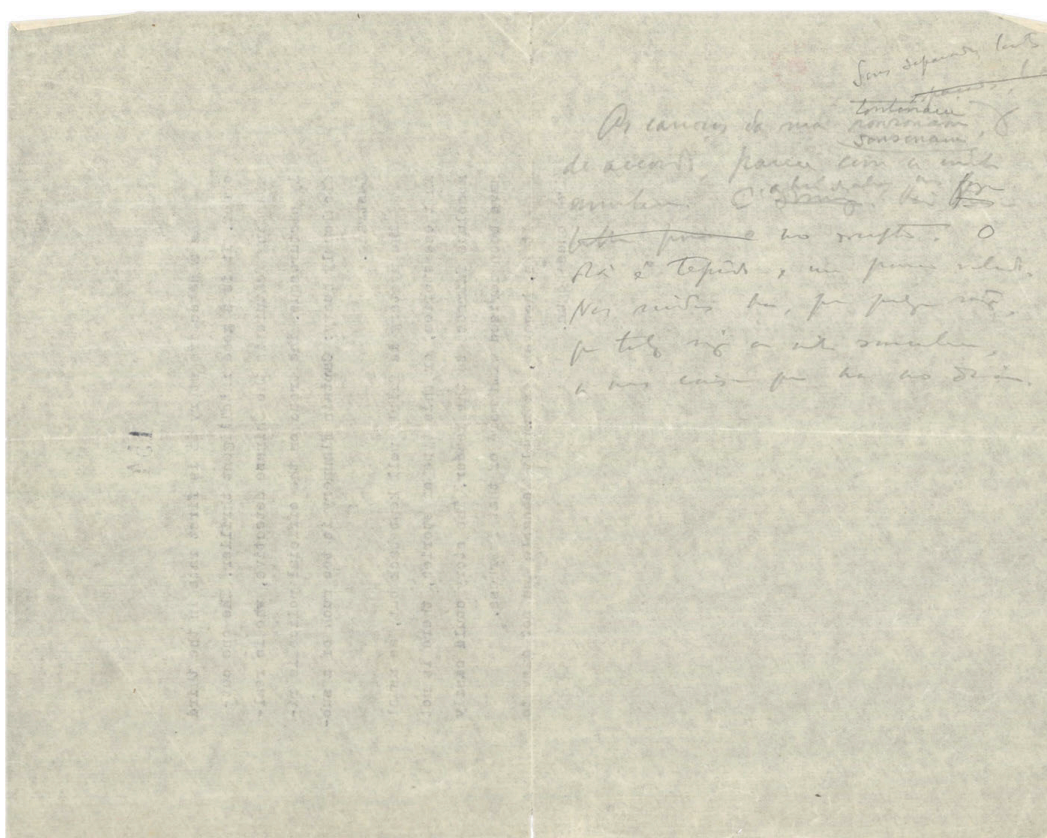


Fig. 36b. «As carroças da rua» (2-63v).

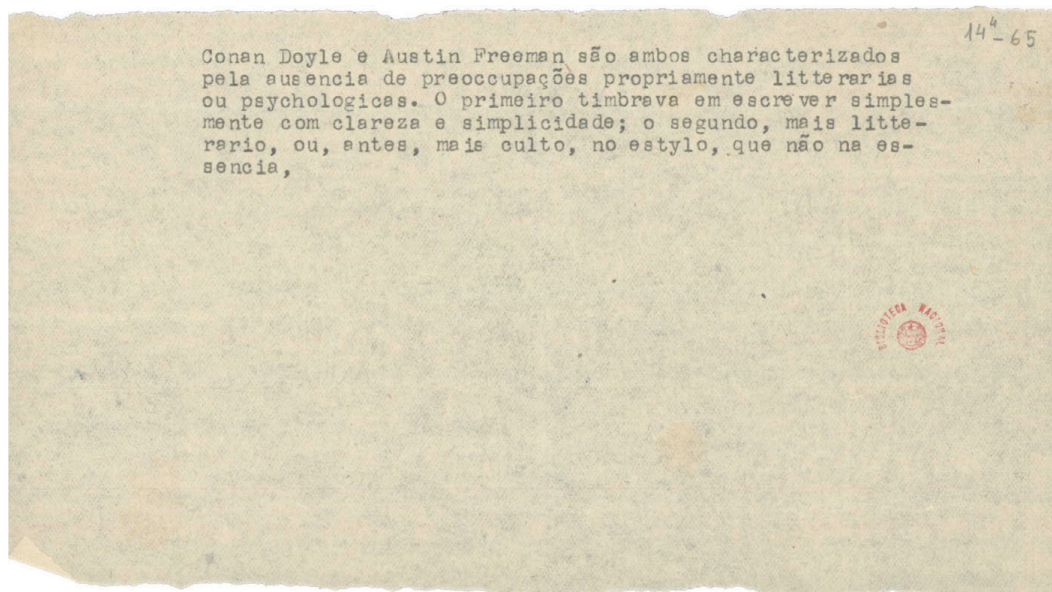
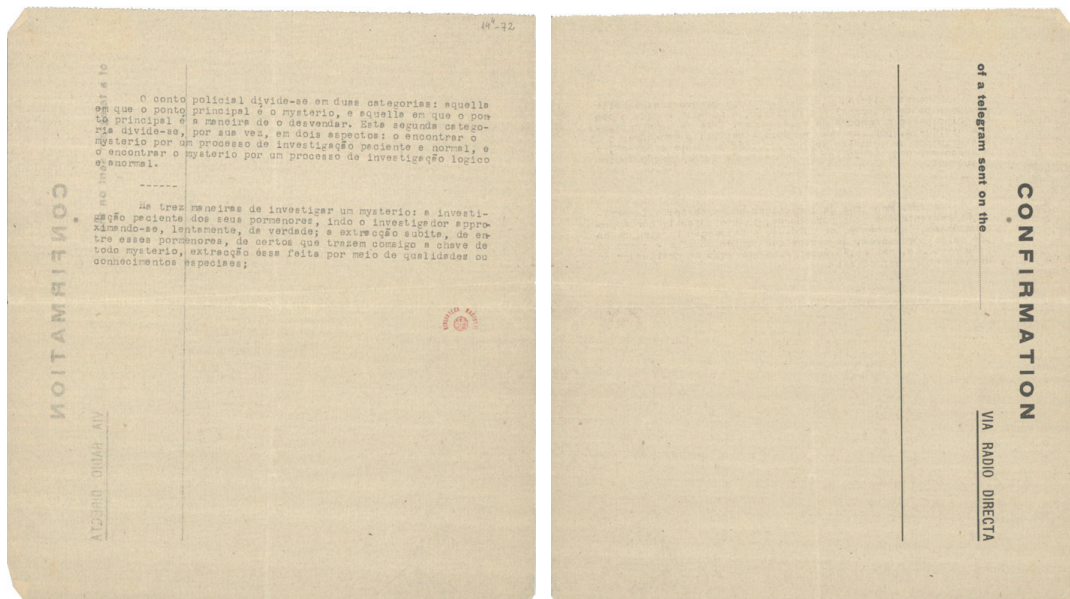


Fig. 37. «Conan Doyle e Austin Freeman» (14<sup>4</sup>-65r) [65v, em branco].



Figs. 38a e 38b. «O conto policial divide-se em duas categorias» (14<sup>a</sup>-72<sup>r</sup> e 72<sup>v</sup>).

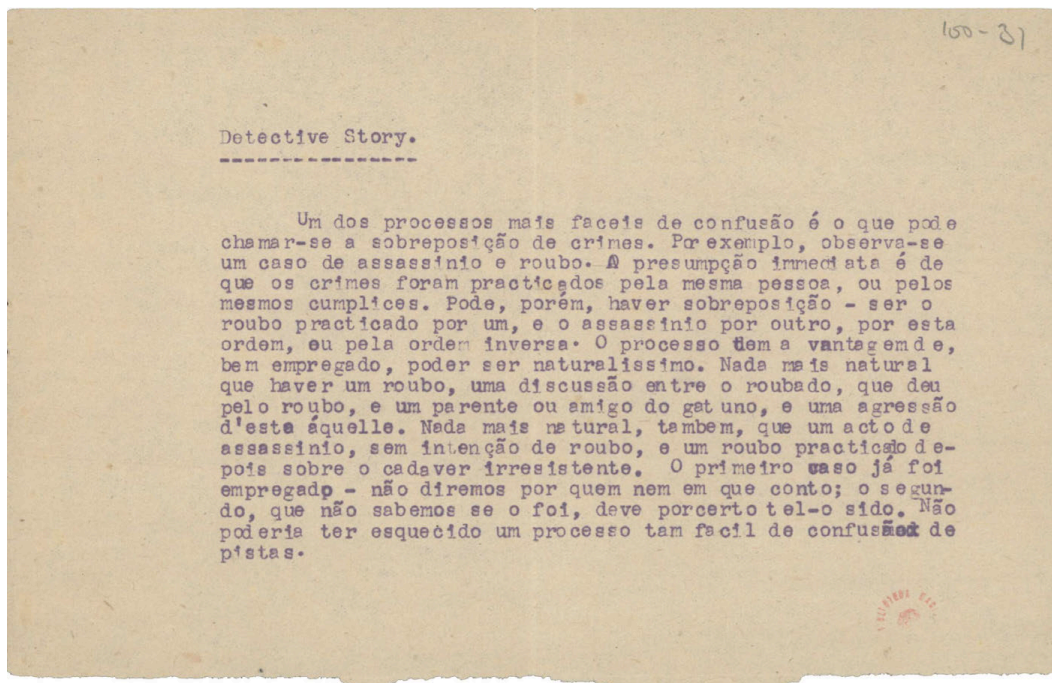


Fig. 39. «Detective Story» (100-31<sup>r</sup>) [31<sup>v</sup>, em branco].

## C) Aparato Crítico

28

[100-29<sup>r</sup>]

Folha dactilografada a tinta roxa, sendo o título dactilografado a tinta vermelha, com emendas e acrescentos manuscritos. Neste texto, que aparenta ser o começo do ensaio *The Detective Story*. Pessoa identifica Wills Crofts e Austin Freeman como os autores proeminentes do género policial, mas, ao mesmo tempo, aponta como forma ideal de *detective story*, que denomina *deductive tale*, uma história onde não há na realidade investigação, sendo o mistério resolvido unicamente através do raciocínio, sem que o detective tenha a necessidade de se afastar da cadeira. Como exemplos deste tipo de narrativa refere *The Purloined Letter*, de Edgar Allan Poe, e os contos escritos pela Baronesa Orczy, cujo volume *Old Man in the Corner* consta da Biblioteca particular de Fernando Pessoa. A crítica feita a Austin Freeman («love interest is futile for his readers») lembra a que E. M. Wrong expressa na introdução ao volume *Crime and Detection* e que Pessoa sublinhou: «The chief blemish in Thorndyke is the deplorable habit his associates possess of falling in love in the course of an investigation» (WRONG, 1926: xxvi). No ensaio de Dorothy L. Sayers há um capítulo com o título *Love Interest* - a mesma expressão utilizada por Pessoa -, onde se encontra uma censura semelhante, embora, na opinião da autora, a introdução do «love interest» nas obras de Austin Freeman não resulte tão perniciosa como noutros romances policiais: «[...] some of the finest detective-stories are marred by a conventional love-story irrelevant to the action and and perfunctorily worked in. The most harmless form of this disease is that taken, for example in the works of Mr. Austin Freeman. His secondary characters fall in love with distressing regularity, and perform a number of conventional antics suitable to person in their condition, but they do not interfere with the course of the story. You can skip the love-passages if you like, and nothing is lost» (SAYERS, 1928: 39). No exemplar que consta da sua biblioteca, Pessoa assinala a lápis outro parágrafo do mesmo capítulo: «Apart from such unusual instances as these, the less love in a detective-story, the better. 'L'amour au theatre', says Racine, 'ne peut pas être en seconde place', and this holds good of detective fiction. A casual and perfunctory love-story is worse than no love-story at all, and since the mystery must, by hypothesis, take the first place, the love is better left out» (SAYERS, 1928: 40). Sobre a investigação nos romances de Wills Crofts, Wrong escreve: «Better examples of the new mode are the painstaking sleuths of Mr. Crofts, who by careful inquiry and a lavish use of transport facilities explode the most detailed alibis known to fictions» (WRONG, 1926: xv). Texto publicado em PESSOA (2012: 238-39). Na transcrição de Freitas, a última frase do primeiro parágrafo aparece truncada, faltando-lhe uma parte a seguir a «always be»: «a story of this kind, if interestingly written, will always be so, as a matter of fact, within the province to which it belongs».

NOTAS

- 1 who is <not possi> able
- 2 <crime> murder
- 3 <at the time of murder> ha<d>/ve\ reasons
- 4 <vistims> vi<s>/c\ tim's
- 5 and [↑ though]
- 6 really mysterious [→ <and so engrossing>] legitimately so
- 7 the province <tpo> to which
- 8 It<s> is
- 9 whth[↑e]r ] no original.
- 10 c<als>/las\ sed
- 11 [← Dr. Austin Freeman is a useless sinner in this connection.] o lugar de inserção no texto é conjectural.

12 [↑ Why, also the attempts on Thorndyke's and the narrator's lives? We know Thorndyke is  
 unkillable and the narrator is presumably still living when he narrates.]  
 13 and [↑ because it is]  
 14 a [↑ mere] postscript  
 15 to [↑ in]  
 16 <how> [↑ this]  
 17 her [↑ Old] Man  
 18 written> [← published]  
 19 [↓ that is to say, a careful adjustment of probabilities (a careful logical adjustment)],  
 20 nor <the> outer  
 21 <of style> [↓ that is to say, literary style –]  
 22 literature [↓ something more].

## 29

[100-30<sup>r</sup>]

Folha de papel dactilografada a tinta roxa, salvo o título, a tinta vermelha. O texto editado tem correções e acrescentos manuscritos. A referência ao livro de R. Austin Freeman, *A Certain Dr. Thorndike*, publicado em 1927, fixa o termo *a quo* para a datação, do testemunho, que pode ser atribuída também ao documento cotado 100-29, atendendo à afinidade dos materiais de escrita. Acerca das coincidências, que o escritor de policiais deve sempre evitar, Pessoa já tinha escrito no *Essay on Detective Literature*. Veja-se 14<sup>6</sup>-77 e muito especialmente 14<sup>6</sup>-52, que parece ter servido de 'palimpsesto'. Nesse documento, o primeiro parágrafo é sobre a 'coincidence' e o segundo acerca da *Fair-Play Rule*, embora nessa altura não fornecesse exemplos negativos. Aliás, no ensaio juvenil, Pessoa aponta ao conto de Poe outro tipo de defeito (ver 14<sup>6</sup>-78). Na parte manuscrita deste texto, 100-30<sup>r</sup>, Pessoa reproduz quase literalmente as considerações feitas sobre algumas obras de Conan Doyle duas décadas antes (ver 14<sup>5</sup>-63 e 14<sup>6</sup>-49). Texto publicado em PESSOA (2012: 239-240).

## NOTAS

1 <peculiarir-> peculiarly  
 2 case [↑ lapse]  
 3 supposing each ] *um traço indica a inversão dos termos.*  
 4 <would do, and one foreigner at most.> would  
 5 <but> [↓ and] *esta frase incompleta e a anterior («Mere Frenchmen....») encontram-se entre barras vermelhas oblíquas, indicando hesitação.*  
 6 <Dr.> Jervis  
 7 <possibilities but overlooks> clinical possibilities but overlooks  
 8 <can see the lapse.> are competent to see the lapse.  
 9 Orczy ] *acrescento manuscrito na margem esquerda.*  
 10 *A partir daqui o texto continua manuscrito.*  
 11 [Some are really masterly as detective stories—The York Mystery ] *entre parênteses rectos, indicando hesitação, e com um espaço em branco no fim.*  
 12 are <Sir Arthur> some  
 13 Sherlock Holmes <stories> [↑ tales]  
 14 <stories> narratives?  
 15 <an> a tale  
 16 *A partir daqui o texto continua na margem esquerda da página, na vertical.*  
 17 spoils ] *na edição de Freitas: «spans».*

## 30

[14<sup>a</sup>-74<sup>r</sup>]

Uma folha dactilografada a tinta preta. O terceiro parágrafo retoma com maior desenvolvimento e detalhes o exemplo de ‘illegitimate position’ num conto de Austin Freeman que Pessoa assinala em 100-30<sup>r</sup>, o que sugere que este texto foi escrito num segundo momento. Além disso, o adverbio «also», na primeira frase do texto, sugere que Pessoa continua a enumerar o que julga ser ilegítimo numa detective-story, tendo começado, provavelmente, com a presença na ficção de ‘coincidence’. Merece ser sublinhada a afirmação de Pessoa segundo a qual «from the pure thriller, or tale of adventure, to the pure tale of detection there are numberless degrees», pois revela uma abordagem da ficção policial muito diferente da que caracterizava o *Essay on Detective Literature*, ou seja, menos dogmática e mais abrangente. De resto, no fim da década de 1920, Pessoa ensaia na sua escrita outras formas de narrativas policiais como demonstram quer o romance *The Mouth of Hell*, quer os argumentos *Note for a silly thriller* e *Note for a thriller, or a film* (PESSOA, 2011: 39-42), um facto geralmente descurado pela crítica que costuma, redutiva e exclusivamente, identificar a ficção policial de Fernando Pessoa com as novelas policiárias do Dr. Quaresma. Do romance *The Mystery Lamp* de autoria de Mary Roberts Rinehart, que veio a lume em 1925, existe um exemplar na Biblioteca particular de Fernando Pessoa (cota: CFP 8-469). Publicado em PESSOA (2012: 242).

## NOTAS

- 1 <and> to
- 2 <One> [↑ An]
- 3 <story> [↑ theme]
- 4 <case,> case
- 5 <physician> practitioner
- 6 comes<> in,
- 7 [↓ It does not occur to him that Jervis may be overlooking something. He is illegitimately deceived.] duas barras indicam o lugar de inserção no texto.
- 8 natural<|>

## 31

[100-25<sup>r</sup> e 26<sup>r</sup>]

Dois impressos de AVISO POR CAUSA DA MORAL de Álvaro de Campos, dactilografados a tinta preta no verso (o actual rosto de cada folha). O título está dactilografado a tinta vermelha em 25<sup>r</sup>. No canto superior direito, em 26<sup>r</sup>, há existe a indicação «(2)». Texto acerca da *Fair-Play Rule* na perspectiva do escritor de contos policiais. No fim do terceiro parágrafo a frase entre parênteses, «as we have seen in the general points stated», e que se refere à necessidade da ausência de coincidências, remete para 100-30<sup>r</sup> e 14<sup>a</sup>-74<sup>r</sup>, que devem ter sido redigidos antes. É interessante notar que no *Essay on Detective Literature* Pessoa aponta *The Murders in The Rue Morgue* como exemplo de conto onde o escritor põe à frente do leitor todos os factos (ver 14<sup>a</sup>-52), enquanto aqui a referência vai para outro conto do escritor americano, *The Mystery of Marie Roget*. Tal mudança de ideias pode talvez ser relacionada com as seguintes considerações de Dorothy Sayers: «The third Dupin story, *The Mystery of Marie Roget*, has fewer imitators, but it is the most interesting of all to the connoisseur. [...] Now with the *The Gold Bug* at one extreme and *Marie Roget* at the other, and the other stories occupying intermediate places, Poe stands at the parting of the ways for detective fiction. From him go the two great lines of development [...] the purely Sensational and the purely Intellectual [...] In the other—the purely Intellectual type—the action mostly takes place in the first chapter or so; the detective then follows up quietly from clue to clue till the problem is solved, the reader accompanying the great man in his search and being allowed to try his own teeth on the material provided [...] The purely Intellectual is rare indeed; few writers have consistently followed the *Marie Roget* formula of simply spreading the *whole* evidence before the reader and leaving him to

deduce the detective's conclusion from it if he can» (SAYERS, 1928: 18-20). Texto publicado em PESSOA (2012: 253).

NOTAS

- 1 <e>/D\ [←D]etective Story. ] a tinta vermelha.
- 2 allthe ] no original.
- 3 by <further> complicati<ons>/ng\ [→ it further.]
- 4 <left> [↑ abandoned]
- 5 <an> [↑ a false] alibi
- 6 <a false> [↑ that] alibi
- 7 many <possible> different ways.

### 32

[100-24<sup>r</sup>]

Uma folha de papel dactilografada a tinta azul. Os romances de Austin Freeman mencionados, *The Darblay Mystery* e *A Silent Witness*, foram publicados respectivamente em 1926 e 1914. As críticas à obra de Freeman remetem para considerações semelhantes presentes em 100-29<sup>r</sup> e 71-20<sup>v</sup>. Texto publicado em PESSOA (2012: 253).

NOTAS

- 1 Detecti<c>/v\ e Story ] não sublinhado.
- 2 shoc<e>/k\
- 3 <need not have existed at all for duplication or otherwise> by the bye

### 33

[100-28<sup>r</sup>]

Uma folha de papel de máquina manuscrita a tinta preta. No verso, ao alto e ao centro, há uma anotação a lapis: *Essay on Det. Story*. A primeira edição de *The Shadow of the Wolf* saiu em 1925, mas o exemplar que consta da biblioteca de Fernando Pessoa é uma edição sucessiva, dado que entre as obras de Austin Freeman listadas no interior do volume consta também *The Magic Casket*, que viu à luz em 1927. Para exemplificar a diferença entre 'mystery story' e 'detective story', Pessoa refere alguns exemplos da chamada 'inverted detective story' popularizada, senão mesmo criada, por Austin Freeman. Na introdução a *Great Tales of Mystery, Detection and Horror*, Dorothy Sayers escreve: «Mr. Austin Freeman has specialized in a detective-story which rejects all three question [Who? How? And Why?]. He tells the story of the crime first, and relies for his interest on the pleasure afforded by following the ingenious methods of investigation. *The Singing Bone* contains several tales of this type» (SAYERS, 1928: 43). Texto publicado em PESSOA (2012: 238).

NOTAS

- 1 is a <work of fiction in which the primary interest lies> <containing a> mystery [↑ story]
- 2 Ordinarily [↑ a tale is both mystery story and detective story for] *acrescentam-se os traços*.
- 3 <but> it is, [↑ however,]
- 4 in <The S> *The Shadow of the Wolf*
- 5 therefore [↑ <not a mystery story>] [↑ not of mystery but] a tale of investigation
- 6 in <anoth> other
- 7 a <good> detective story
- 8 <is, properly such,> is not good, [↑as such,]
- 10 [← but only is worth as the investigation is good;]
- 11 <\*dif> as
- 12 as [↑ a] poem

34

[71-20<sup>v</sup>]

Uma página dactilografada a tinta preta. No rosto da folha, em 71-20<sup>r</sup>, há um poema de Álvaro de Campos, «A vida é para os inconscientes» (cf. PESSOA, 2014: 199). A falta do título, *The Detective Story* ou *Detective Story*, que encabeça os outros documentos, assim como o neologismo ‘decipherment stories’ leva a pensar que este texto foi escrito noutra altura, embora o afastamento temporal não seja necessariamente grande. Para sublinhar a falta de imaginação de Austin Freeman, neste caso Pessoa aponta um conto ‘non detective’, enquanto em 100-24<sup>r</sup> dá como exemplo dois romances policiais. O conto *The bronze parrot* de Austin Freeman foi publicado pela primeira vez em 1915, no volume colectivo *The Times Red Cross Storybook*, e sucessivamente, em 1918, no livro do autor *The Great Portrait Mystery*. O conto de H. G. Wells, *The Purple Pileus*, veio a lume na revista *Black and White*, em Dezembro de 1986 e foi mais tarde recolhido no volume *The Short Stories of H. G. Wells*, London: Ernest Benn, 1927, pp. 527-540. O exemplar que consta da biblioteca de Fernando Pessoa (CFP 8-575) é uma 5.<sup>a</sup> reimpressão datada de Janeiro de 1928. O romance *The Verdict of You All*, de autoria de Henry Wade, é de 1926. Texto publicado em PESSOA (2012: 240-41)

NOTAS

- 1 <though> yet
- 2 of <more than> one
- 3 circu stances ] *no original*.
- 4 amounts to [← because it results in,] *acrescento a lápis*.
- 5 rare<,>
- 6 <fifith > fifth
- 7 real <detetci> detective story
- 8 tale ] *ponto final conjectural*.

35 (Anexo 1)

[100-27<sup>r</sup>]

Uma folha de papel picotada na margem superior manuscrita a tinta preta. Texto publicado em PESSOA (2012: 237-38).

NOTAS

- 1 <F> false
- 2 <work> working
- 3 <An application of this> | Seeing
- 4 Any <order > species
- 5 /specific/ [↑ \*unitary] distinction
- 6 /inevitably/
- 7 <the novel, of which the>
- 8 <the> intellectual
- 9 will [↑ action]
- 10 <It is possible to make> | <Some> <f>/F\ iction
- 11 and <relatively little as willed actions> to sentiments
- 12 purposes, <that is,> sentiments
- 13 <analyse> study
- 14 its \*power □ into the <mind> [↑ thoughts]
- 15 <appro> scrutinizing
- 16 [↑ another] (3) to describe

**36 (Anexo 2)**[2-63<sup>r</sup>]

Uma folha dactilografada a tinta roxa no rosto e a lápis no verso. Veja-se a edição crítica do Livro do Desasocego (PESSOA, 2010). O texto transcrito refere-se seguramente ao romance *The Chinese Parrot*, de autoria de Earl Derr Biggers (1884-1933) criador do detective chinês Charlie Chan, que figura numa lista de livros para consignação datada de 29-4-1933. Veja-se PIZARRO, FERRARI e CARDIELLO (2010: 443).

**37 (Anexo 3)**[14<sup>a</sup>-65<sup>r</sup>]

Fragmento de folha dactilografado a tinta preta. Publicado em PESSOA (2012: 249) e em PESSOA (2013: 111).

**38 (Anexo 4)**[14<sup>a</sup>-72<sup>r</sup>]

Um impresso de telegrama com a indicação CONFIRMATION ao alto e ao centro. Texto dactilografado no verso (actual rosto) a tinta preta. Trata-se de um texto em português que retoma o escrito em 100-29<sup>r</sup>, onde se encontra a mesma classificação dos tipos de investigação, ou seja a 'natural and patient', expressão traduzida literalmente com 'paciente e normal, a 'superior and scientific', que se baseia em 'qualidades ou conhecimento especiaes', e um terceiro tipo, isto é, 'um processo de investigação lógica e anormal', exemplificado através do conto *The Purloined Letter* de Edgar Allan Poe (em 100-29<sup>r</sup>). Note-se que Pessoa utiliza o adjectivo 'policial' e não o neologismo 'policiário' que cunhou, provavelmente, mais tarde. Texto publicado em PESSOA (2012: 242).

**39 (Anexo 5)**[100-31<sup>r</sup>]

Meia folha dactilografada a tinta roxa. O processo de sobreposição de crimes remete para 71-20<sup>v</sup>; veja-se a descrição da terceira maneira de tornar anormal o crime, «natural superposition of one crime or another». Neste caso Pessoa fornece dois exemplos, sendo que um deles, segundo o autor, já foi utilizado na ficção policial. Texto publicado em PESSOA (2012: 254).

## IV. Outros Materiais

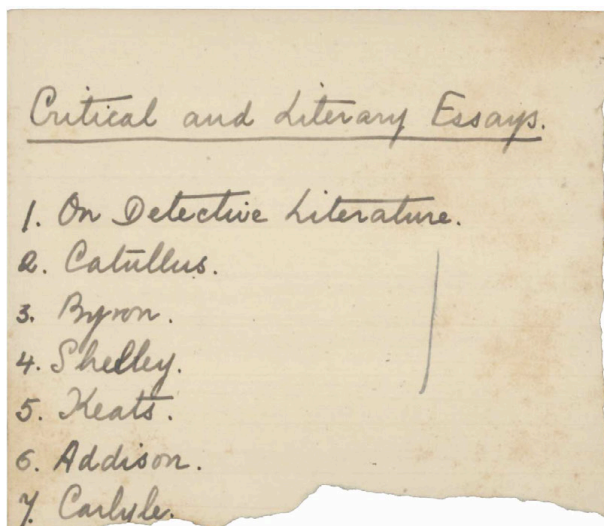


Fig. 40. «Critical and Literary Essays» (66B-11v).

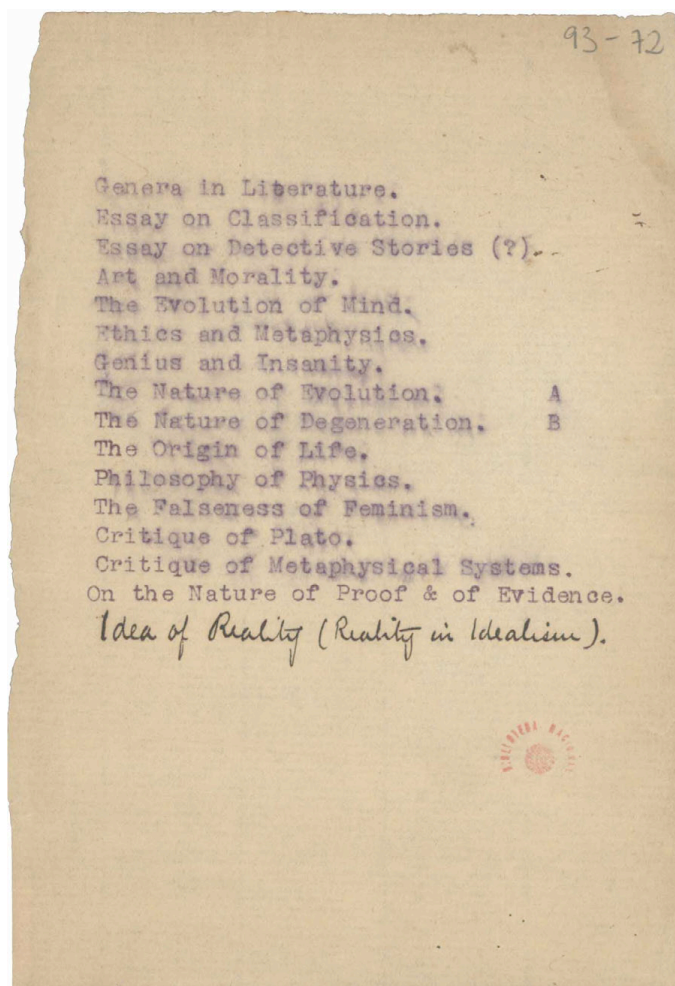
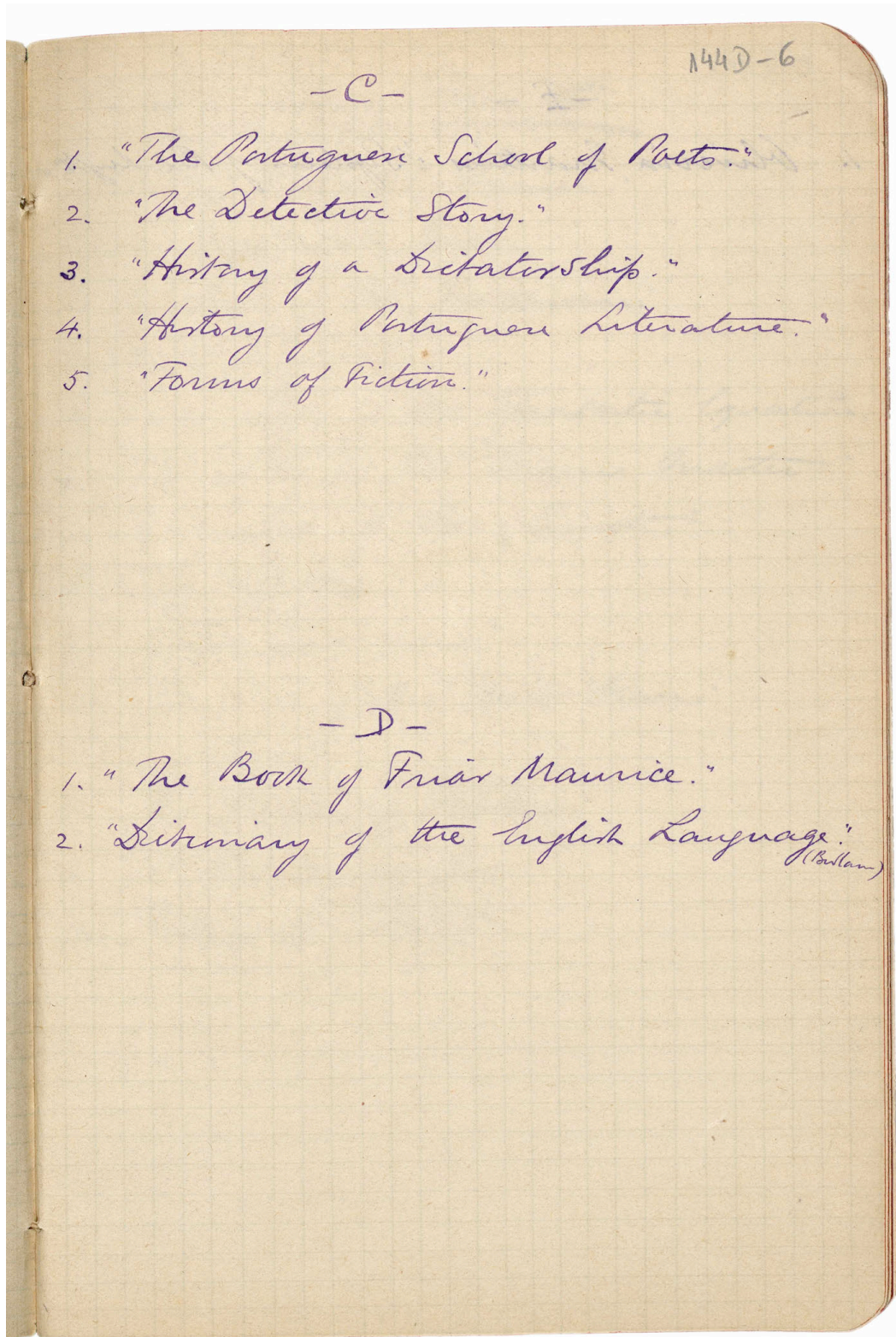


Fig. 41. Lista de projectos (93-72r).

Fig. 42. Lista de projectos (144D-6<sup>r</sup>).

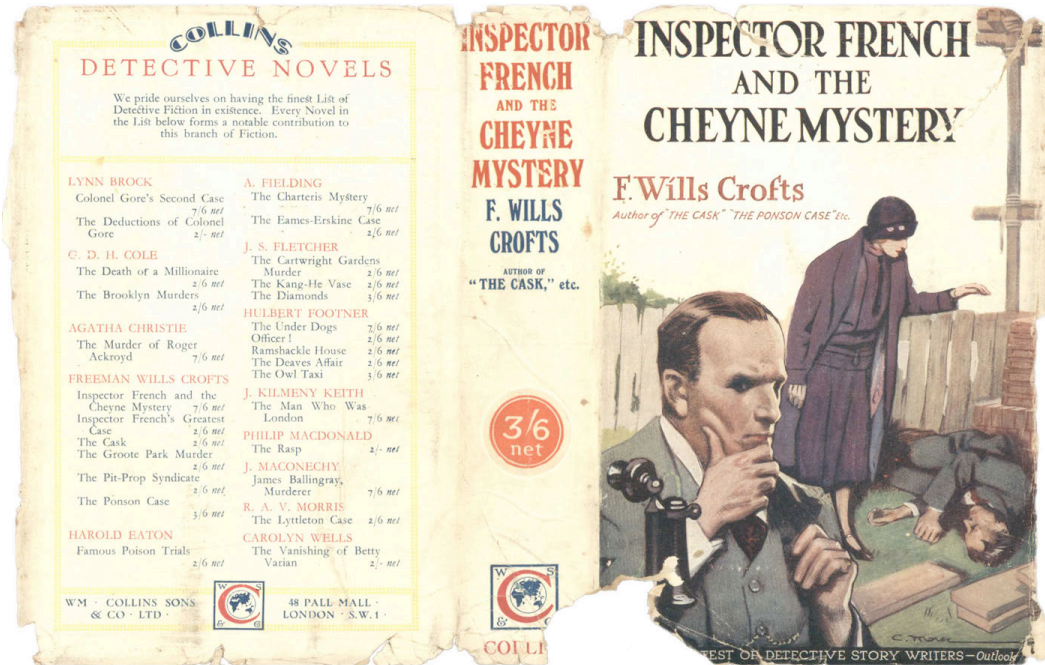


Fig. 43. Sobrecapa de um livro de Freeman Wills Crofts (48A-50v).

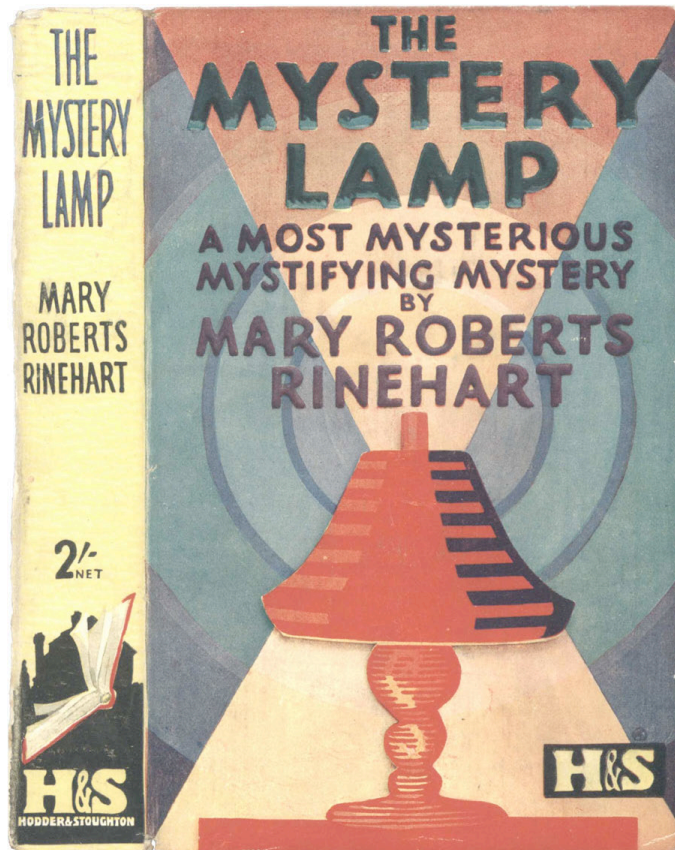


Fig. 44. Sobrecapa de um livro de Mary Roberts Rinehart (125B-45v).

## V. Bibliografia

- ANON (1911). «Du Boisgobey». *Encyclopedia Britannica*. Nova York: The Encyclopedia Britannica Company, 11ª ed., vol. 4.
- ARMSTRONG, M. Thornton (1906). «The Detective Story». *The Editor*, Nova York, Maio, pp. 218-219.
- BLANCO, José (2008). *Pessoaana*; I volumen, bibliografia passiva, selectiva e temática referida a 31 de Dezembro de 2004; II volumen, índices. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BORGES, Jorge Luis (1986). «O Conto Policial». *Borges Oral*. Lisboa: Vega, pp.63-74.
- BORGES, Jorge Luis; CASARES, Adolfo Bioy (1983), «Prólogo». *Los mejores cuentos policiales*. Madrid: Alianza Editorial, vol. II, pp. 7-8.
- CHANDLER, Frank Wadleigh (1907). «The Literature of Crime Detection». *The Literature of Roguery*. Boston; Nova York: Houghton Mifflin, vol. II, pp. 523-549.
- CHESTERTON, Cécil (1906). «Art and the Detective». *The Living Age*, vol. 33, Boston, Novembro, pp. 505-510.
- CHESTERTON, Gilbert K (1930). «The Ideal Detective Story». *Illustrated London News*, Londres, 25 de Outubro [<https://www.chesterton.org/ideal-detective-story/>, acesso em 25/5/2018].
- \_\_\_\_\_ (1929). «On Detective Novels». *Generally Speaking*. Leipzig: Tauchnitz, pp. 9-14.
- \_\_\_\_\_ (1925). «How to Write Detective a Detective Story». *G.K.'s Weekly*, Londres, 17 de Outubro [<https://www.chesterton.org/how-to-write-detective/>, acesso em 25/5/2018].
- \_\_\_\_\_ (1920). «Errors about Detective Stories». *Illustrated London News*, Londres, 28 de Agosto. [<https://www.chesterton.org/errors-about-detective-stories/>, acesso em 25/5/2018].
- \_\_\_\_\_ (1914). *The Victorian Age in Literature*. Londres: Williams and Norgate.
- \_\_\_\_\_ (1901). «A Defence of Detective Story». *The Defendant*. Londres: Brimley Johnson, pp. 118-125.
- ELIOT, Thomas Sterns (2015). *The Complete Prose. Literature, Politics, Belief, 1927-1929*. Edição crítica de Frances Dickey, Jennifer Formichelli e Ronald Schuchard. Baltimore: John Hopkins University Press.
- FERRARI, Patrício (2009). «A biblioteca de Fernando Pessoa na génese dos heterónimos. Dispersão e catalogação». *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*. Jerónimo Pizarro (org.). Lisboa: Texto Editores, 2.ª ed., pp. 155-218.
- FREEMAN, Austin (1924). «The Art of Detective Story». *The Nineteenth Century and After*, Londres, Maio, pp. 713-721. Reeditado em *The Art of the Detective Story: a collection of critical essays*. Howard Haycraft (ed.). Nova York: Grosset & Dunlapp, 1946, pp. 7-17.
- FREITAS, Ana Maria de (2016). *O Fio e o Labirinto: a ficção policial na obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Colibri.
- HAWTHORNE, Julian (1908). «Riddle Stories». *Mystery and Detective Story*. J. Hawthorne (ed.). Nova York, The Review of Reviews Company, vol. I, pp. 9-19.
- KNOX, A. Ronald (1929), «Preface». *The English Best Detective Stories of 1928*. Nova York: Horace Liveright [consultar: <http://gadetection.pbworks.com/w/page/7930628/FrontPage>, acesso em 25/5/2018].
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer*. Lisboa: Estampa. 2 vols.
- MASON, Alfred Eduard Woodley (1925). «Detective Novels». *The Nation and the Atheneum*, 7 de Fevereiro, pp. 645-646.
- MATTHEWS, Brander (1907). «Poe and the Detective-Story». *Inquires and Opinions*. Nova York: Charles Scribner's Sons, pp. 113-136.
- MAURICE, Arthur Bartlet (1902). «The Detective in Fiction». *The Bookman*, vol. 15, Nova York, Maio, pp. 231-236.
- MESSAC, Règis (1928). *Le Detective Novel et l'Influence de la Pensée Cientifique*. Paris: Champion.
- MIRAGLIA, Gianluca (2004). «Pessoa e il giallo». *Delitti di Carta*, n.º 5, Bolonha, Maio, pp. 61-72.

- NICHOLSON, Marjorie (1929). «The Professor and the Detective». *The Atlantic Monthly*, Boston, Abril, pp. 483-493 [<http://www.unz.com/print/AtlanticMonthly-1929apr-00483/>, acesso em 25/5/2018]. Reeditado em *The Art of the Mystery Story: a collection of critical essays*. Howard Haycraft (ed.). Nova York: Grosset & Dunlapp, 1946, pp. 110-127.
- PECK, H. T. (1909). «The Detective Story». *Studies in Several Literatures*. Nova York: Dodd, Mead and Company, pp. 257-278.
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Apreciações Literárias*. Edição de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Histórias de um Racionador e o ensaio «História Policial»*. Edição de Ana Maria de Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Argumentos para Filmes*. Edição, introdução e tradução de Patricio Ferrari e Claudia J. Fischer; posfácio de Fernando Guerreiro. Lisboa: Ática [Babel].
- \_\_\_\_\_. (2010a). *Encontro Magick seguido de A Boca do Inferno*. Edição de Miguel Roza Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_. (2010b). *Livro do Desasocego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith; colaboração de Manuela Parreira da Silva, traduções de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Herostratus*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_. (1980). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- \_\_\_\_\_. (1933). «O que um milionário americano fez em Portugal. A Colónia Infantil Macfadden em S. João do Estoril». *Fama*, ano I, n.º 4, Lisboa, 10 de Março, pp. 22-24.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa | Fernando Pessoa's Private Library*. Lisboa: Dom Quixote.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio (2011) «Uma biblioteca em expansão: sobrecapas de livros de Fernando Pessoa | A Growing Library: dust jackets from Fernando Pessoa's book collection». *Revista Pessoa*, n.º 3, Lisboa, Junho, pp. 58-96.
- REEVE, Arthur Benjamin (1913). «In Defense of the Detective Story», *The Independent*, vol. 75, Nova York, 10 de Julho, pp. 91-94.
- SAMPAIO, Maria de Lurdes (2008). «The Disquiet of Archeology: Fernando Pessoa's detective writings». *Portuguese Studies*, vol. 24, n.º 2, Londres, Maney Publishing; MHRA, pp. 128-167. Guest editors: Jerónimo Pizarro e Steffen Dix. Special issue: «Pessoa: the Future of the 'Arcas'».
- SAYERS, Dorothy L. (1936). «Aristotle on Detective Fiction». *English: Journal of the English Association*, vol. 1, n.º 1, 1 de Janeiro, pp. 23-35 [Doi: 10.1093/english/1.1.23]. Reeditado em *Unpopular Opinions*. Londres: Gollanez, 1946, pp.178-190.
- \_\_\_\_\_. (1928). «Introduction». *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*. Londres: Gollanz, pp. 9-47.
- SOARES, Fernando Luso (1953). «Notas para a criação da novela policial em Fernando Pessoa. III. A determinação psicológica do criminoso: «O Caso Vargas»». *Investigação*, n.º 3, Lisboa, Julho, pp. 61-75.
- SELDES, G. (1928). «An Outline of Mystery». *The Bookman*, Nova York, Setembro, pp. 100-102 [<https://www.unz.com/print/Bookman-1928sep-00100/>, acesso em 25/5/2018].
- STATON, Theodore (1909). *A Manual of American Literature*. Leipzig: Tauchniz.

- STRUNSKY, Simeon (1921). «On the Floor of the Library». *Sinbad and his Friends*. Nova York: Holt, pp. 191-195.
- STEVENSON, Burton Egbert (1913). «Supreme Moments in Detective Fiction». *The Bookman*, vol. 38, Nova York, Março, pp. 49-54.
- THOMSON, H. Douglas (1931). *Masters of Mystery: a study of the detective story*. Londres: Collins.
- TOPIN, Marius (1881). «Emile Gaboriau». *Romanciers Contemporaines*. Paris: Didier, pp. 321-337.
- VAN DINE, S.S. (1928). «Twenty Rules for Writing Detective Stories». *The American Magazine*, Nova York, Setembro [<http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv288.html>, acesso em 25/5/2018]. Reeditado em *The Art of the Mystery Story: a collection of critical essays*. Howard Haycraft (ed.). Nova York: Grosset & Dunlapp, 1946, pp. 189-193.
- WARD, Katherine Pearson (1899). «The Renaissance of Wonder». *The Bookman*, Nova York, Dezembro, pp. 340-342.
- WELLS, Carolyne (1913). *The Technique of the Mystery Story*. Springfield: The Home Correspondence School.
- \_\_\_\_\_ (1902). «A ballade of detection». *The Bookman*, vol. 15, Nova York, Maio, p. 231.
- WILLIAMS, H.L. (1900). «The Germ of the Detective Novel». *The Book Buyer*, vol. 21, Nova, Novembro, pp. 268-274.
- WILSON, Edmund (1945). «Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?». *The New Yorker*, Nova York, 20 de Janeiro, pp. 52-54, 57-58. Reeditado em *Classics and Commercials: a literay chronicle of the forties*. Nova York: Farrar Starus, 1950, pp. 257-265.
- \_\_\_\_\_ (1944). «Why Do People Read Detective Stories?», *The New Yorker*, Nova York, 14 de Outubro, pp. 73-75 [<https://www.newyorker.com/magazine/1944/10/14/why-do-people-read-detective-stories>, acesso em 25/5/2018].
- WRONG, E.M. (1926). «Introduction». *Crime and Detection*. Oxford: The University Press, pp. ix-xxx.
- WRIGHT, W. H. (1926). «The Detective Novel», *Scribners Magazine*, Nova York, Novembro, pp. 532-538 [<https://www.unz.com/print/Scribners-1926nov-00532/>, acesso em 25/5/2018].