

DIREITO E LITERATURA: O INQUÉRITO POLICIAL NO ROMANCE NÃO FOI O VENTO QUE A LEVOU, DE LUÍS HENRIQUE DIAS TAVARES

**LAW AND LITERATURE: THE CRIMINAL INVESTIGATION IN THE NOVEL
NÃO FOI O VENTO QUE A LEVOU BY LUÍS HENRIQUE DIAS TAVARES**

Ciências Sociais Aplicadas • 20/10/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/792374367](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/792374367)

Lúcia Tavares Leiro¹

RESUMO

O artigo analisa o romance *Não Foi o Vento que a Levou* (1995), do historiador e escritor baiano Luís Henrique Dias Tavares em diálogo com o direito. Situando-se no movimento Direito e Literatura, a pesquisa dá continuidade à tradição crítica baiana de intersecção entre o saber jurídico e a criação literária. Para proceder à análise, utilizou-se o método da *interdisciplinaridade*, movimentando conceitos do campo literário e do direito. Da teoria literária, fez-se uso dos conceitos de *narrador*, *diálogo*, *representação*, *verossimilhança* e *intertextualidade*. Do campo jurídico, foram trazidas as categorias, conceitos e princípios afetos ao inquérito policial e à persecução penal na fase pré-processual, tais como os institutos do *crime* e do *contraditório*, bem como a *discrecionalidade*. A narrativa do romance transcorre essencialmente durante a etapa administrativa que antecede a ação penal, de modo que a dinâmica do procedimento inquisitorial encontra-se densamente representada na ficção. A linha fronteira com a parte processual penal permitiu destacar a legislação na análise da narrativa. Propõe-se, assim, uma reflexão dialógica entre a literatura e o direito que evidencia como o direito é representado na literatura, destacando o poder da linguagem e da narrativa jurídica na construção e reconstrução da realidade social.

Palavras-chave: Literatura; Direito; Inquérito policial; Narrativa policial; Ficção histórica.

ABSTRACT

The article analyzes the novel *Não Foi o Vento que a Levou*, (1995), written by the Bahian historian and writer Luís Henrique Dias Tavares, in dialogue with law. Situated within the law and literature movement, the research continues the Bahian critical tradition of intersection between legal knowledge and literary creation. To

proceed with the analysis, the method of interdisciplinarity was use, shifting concepts from the literary field and law. From literary theory, use was made of the concepts of narrator, dialogue, representation, verisimilitude, and intertextuality. From the legal field, categories, concepts, and principles related to police investigation and criminal prosecution in the pre-trial phase were brought forward, such as the institutes of crime, the adversarial system, as well as discretion. The novel's narrative takes place essentially during the administrative stage that precedes the criminal lawsuit, so that the dynamics of inquisitorial procedures are densely represented in the fiction. The borderline with the criminal procedural part allowed for an emphasis on legislation to be analysis of the narrative. Thus, a dialogic reflection between literature and law is proposed, highlighting how law is represented in literature, emphasizing the power of language and legal narrative in the construction and reconstruction of social reality.

Keywords: Literature; Law; Police Inquiry; Police narrative; Historical fiction.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo filia-se aos estudos sobre direito e literatura, movimento que ganhou força nos Estados Unidos e que vem se capilarizando em várias universidades do mundo. A busca do direito pela literatura não é recente; há uma íntima relação entre os dois, a tal ponto de a literatura seduzir juristas que se tornam eminentes escritores. No entanto, foi nos Estados Unidos que James Boyd White, institucionalizou o movimento *law and literature* (direito e literatura), com a publicação do livro de cunho didático *The Legal Imagination* (A Imaginação Jurídica), em 1973, feito para estudantes de direito com o propósito de oferecer uma linguagem menos técnica e

positivista ao fenômeno jurídico. Antes de White, no entanto, John Henry Wigmore, em 1908, publicou um mapeamento de obras clássicas que deu origem a *List of Legal Novels* (Lista de Romances Jurídicos), por considerar a leitura ficcional indispensável à formação ética e humanista de juízes e advogados. Na mesma linha, Martha Nussbaum, igualmente norte-americana e especialista em literatura clássica, defendeu em sua obra *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* (Justiça Poética: A Imaginação Literária e a Vida Pública), de 1995, a leitura literária como uma forma de desenvolver a “imaginação empática”, levando os juristas a compreenderem as dores e as realidades sociais antes de julgarem.

Na literatura brasileira, a relação entre o direito e a literatura, como não poderia deixar de ser, é também bastante estreita, já que muitos escritores eram advogados. Na Bahia, Aloysio de Carvalho Filho, renomado jurista, inaugurou pelo viés da crítica o diálogo entre as duas áreas, tomando como objeto a obra de Machado de Assis, *Dom Casmurro* (1899). O autor analisou a narrativa ficcional sob a lente do Direito Penal para investigar o suposto crime de adultério de Capitu, narrado por um protagonista que também era formado em Direito. Em *O Processo Penal de Capitu*, cuja conferência original data de 1953, Carvalho Filho demonstra como o narrador espalha algumas pistas ao longo do texto no sentido de induzir o leitor a proferir um veredicto favorável a si próprio. Dando continuidade a essa tradição de interseccionar o saber jurídico e a criação literária em solo baiano, o presente estudo toma como objeto o romance *Não Foi o Vento que a Levou* (1995). Para tanto, adota-se uma abordagem metodológica integrada, na qual o aporte teórico e as categorias jurídicas são introduzidos de forma concomitante à análise da narrativa ficcional.

2. DIREITO E LITERATURA EM DIÁLOGO

Na trama ambientada na Bahia do final dos anos 30, o assassinato de uma estudante normalista movimenta a rotina da cidade e a vida do comissário Oséas. A *notitia criminis* propaga-se por meio de uma mulher que, correndo e em polvorosa pela rua, anuncia o crime em voz alta. O policial, que naquele momento está saindo de um bar perto da Delegacia, a intercepta para saber do ocorrido. Dá-se início, assim, à força motriz da narrativa ficcional, e, simultaneamente, aos atos investigativos do comissário. Ao registrar formalmente a ocorrência, o personagem principal desloca-se imediatamente para o *locus delicti*, deflagrando o marco inicial do procedimento apuratório preliminar.

Observa-se logo no início da ficção o impacto gerado pela força narrativa explosiva e arrebatadora que direciona o leitor para o ambiente do crime. A narração, como atividade humana, faz dos sujeitos entes de linguagem porque sempre haverá entre o homem e o mundo a palavra, mesmo quando este indivíduo está isolado e em estado contemplativo. O direito, assim como a literatura, lida com narrativas e não com fatos, mesmo o advogado quando escuta o seu cliente, seja ele testemunha ou envolvido, está diante de uma narrativa, uma história que servirá como ponto de partida. O investigador, a partir da notícia do crime, tem em mãos a história de um delito que precisa ser elucidado. De todo modo, tanto o advogado quanto o juiz ou investigador são ouvintes ou leitores de histórias. O que eles possuem, reitero, é o fato narrado.

O narrador do romance em questão se apresenta como um observador, marcado textualmente pela terceira pessoa, cabendo a ele mostrar ao leitor o cenário, o ambiente, o tempo transcorrido e as

personagens, mas esse narrador, pela adjetivação que utiliza, deixa transparecer a sua indignação. Portanto ele se insere na tradição do romance, mas, ao mesmo tempo, o faz criticamente porque ao trair este lugar tido como neutro, ele subverte o contrato narrativo ocidental. O narrador convida o leitor a acompanhá-lo na busca de provas para elucidar o assassinato de uma normalista adolescente ocorrido na cidade, mas o induz ao fazer uso de palavras que marcam a subjetividade, na escolha do léxico e na modalização da voz, estabelecendo um evidente laço de cumplicidade. O anúncio do crime se faz narrando a ação de uma mulher, ao mesmo tempo em que a descreve. Este recurso descritivo-narrativo produz tensão no leitor, por ser bastante visual e dinâmico. Essa mesma quebra de neutralidade que desestabiliza o contrato literário reverbera na própria atividade investigativa: o comissário, ao colher os primeiros indícios, também se depara com relatos contaminados pela subjetividade de quem narra, evidenciando que, tanto na literatura quanto na fase pré-processual, a busca pela verdade é mediada por paixões e visões de mundo:

A mulher vinha gritando e correndo em direção ao novo prédio da Polícia. Mulher velha e gasta, talvez não propriamente velha, mas gasta, chupada e cuspida pela vida, os ralos cabelos escorridos, as pernas grossas de varizes, o rosto pequeno e fino, os pés abertos e tontos, batendo no chão da praça da Piedade. Descia noite, a fonte jorrava água, logo se veria a mudança de cores. (Tavares, 1995, p.15)

A narrativa policial de Luís Henrique Dias Tavares traz para o centro da história a ação policial instaurada no momento em que o comissário tem conhecimento do crime. Em razão do ambiente de inquérito, os diálogos são marcantes, curtos e objetivos, assumindo

um tom inquisidor, já que uma das funções da Polícia Judiciária é reunir provas e evidências por meio de perguntas feitas às testemunhas e aos suspeitos. É a ação policial, a partir da *notitia criminis*, que dá início ao inquérito, mas, igualmente à fábula. Essa intersecção revela que o romance se constrói em camadas sobrepostas. À medida que a ação persecutória avança, a fábula, - isto é, a cronologia que culminou no crime -, vai sendo progressivamente desvelada e reconstruída. Cria-se, portanto, um paralelismo estrutural: o percurso que o leitor faz para compreender o romance é o mesmo que o comissário Oséas percorre para montar o corpo do inquérito, demonstrando que tanto a literatura quanto o direito operam como sistemas de reconstrução narrativa.

No romance, a notícia do crime, ou boletim de ocorrência é formalizado após a ida do comissário ao local do crime, acompanhado de dois jovens apresentados como estudantes: Raul, de Direito, e José Augusto, de Medicina. Raul, a pedido do comissário, retira do bolso um papel para fazer as anotações sobre o interrogatório da mãe da vítima. Embora identificados pela sua condição acadêmica, os personagens atuam diretamente na engrenagem investigativa, tanto que o narrador se refere a um deles usando o jargão policial, como se observa na passagem a seguir. Cito:

- Vocês já têm o que fazer. Amanhã cedo vão descobrir quem é esse homem. Mas nada de falar com ele. É só para descobrir quem é.

- Que faço com essas notas? Perguntou o tira Raul.

- Vá para a Delegacia e bata na máquina tudo o que anotou. Vai para o processo. Agora podem ir. (Tavares, 1995, p.21)

Ronaldo Costa Fernandes diz que o leitor é subjugado ao saber do narrador (Fernandes, 1996), deste modo o narrador do romance *Não Foi o vento que a Levou* subjugava o leitor ao tentar envolvê-lo na trama, levando-o a aceitar o pacto narrativo. Apesar disso, diferentemente da personagem do comissário, que busca elucidar o crime, interrogando testemunhas, reunindo provas, delegando funções, interpretando os fatos, a fim de descobrir quem matou a adolescente de 16 anos -, o leitor tem o poder de pensar sobre as atitudes das personagens, interrogar suas ações, julgar, apontar erros, a medida que as ações vão compondo a tessitura ficcional. A recepção do texto, portanto, gera, ao menos, dois tipos de leitor: o comum, que se envolve com a trama, e o crítico que se distancia e interroga o texto. O leitor que busca o entretenimento da leitura confiará no narrador porque o estatuto de quem narra é de quem conhece e o narrador fará tudo para manter a confiabilidade. Fernandes corrobora essa perspectiva ao analisar a intencionalidade inerente ao ato de contar uma história:

Quem se propõe a narrar é porque teve uma experiência anterior de compreensão de determinado fato. Ninguém narra sem saber. O narrador narra aquilo que conhece. E não narra sem despretensão. O narrador quer dizer algo sobre aquilo que narra. Ele conta porque atrás da história está uma moral. Um tema. Uma suposta verdade. Uma visão de mundo. Seja o que for, a narração não é um ato fortuito. O narrador é inteligente. O narrador está emitindo frases com conteúdos difusos. Além do mais o discurso do narrador é um discurso perigoso. Seu objetivo é que o leitor venha a ter o mesmo ponto de vista de quem narra. É uma versão. E, como toda versão, uma parcialização da realidade. Um entendimento da realidade. (Fernandes, 1996, p.40)

Essa natureza persuasiva e direcionada da narrativa literária espelha, com precisão, a própria dinâmica do discurso jurídico. No cenário processual, a exemplo da atuação de um advogado ou promotor perante um Tribunal do Júri, a atividade dos operadores do direito não se debruça sobre o fato em sua pureza fenomênica, mas sobre a construção de uma versão discursiva eficiente. Assim, como o narrador teorizado por Fernandes, o tribuno não opera com despretensão, visto que seu objetivo primordial é seduzir o julgador (seja o magistrado ou o Conselho de Sentença), fazendo com que a sua parcialização da realidade produza um efeito de verdade incontestável. Tanto na engenharia do romance quanto na instrução criminal, o que se articula é a capacidade de recriar a realidade por meio da linguagem, transformando o acontecido em um relato logicamente aceitável e juridicamente vinculante. Portanto, na literatura, o narrador detém o controle sobre a trama, mesmo quando cria a falsa ilusão no leitor de que este conhece tanto quanto ele. Trata-se de um recurso que pode ser perigoso, do ponto de vista da confiabilidade, mas que também funciona como uma descoberta mútua, evocando uma cumplicidade. Esse pacto é fundamental para a adesão e serve tanto para o leitor literário quanto para o leitor e ouvinte do meio jurídico.

Dado que o romance se estrutura a partir da investigação, adotando o interrogatório como método, justifica-se a presença de diálogos em quase a totalidade do texto, os quais chegam, não raras vezes, a ocupar páginas inteiras com brevíssimas interferências do narrador. Luís Henrique Dias Tavares demonstra essa dinâmica na seguinte passagem:

Na saída do prédio interrogou o porteiro:

- *Quem esteve no 202 esta tarde?*
- *Não sei. A menina chegou às cinco, mas estava sozinha.*
- *E depois?*
- *Não sei, doutor. As pessoas não gostam que pergunte.*
- *Não sou doutor, sou polícia.*
- *Sim, doutor.*
- *Nem a velha disse quem era?*
- *Disse que a filha morava no 202.*
- *A que horas elas chegou?*
- *Não sei.*
- *Está certo. O senhor não sabe. Mas vai fazer uma lista de quem entrou neste prédio depois das quatro horas.*
- *Não sei se posso, doutor.*
- *Não precisa colocar nome. E não me chame de doutor. Sou o comissário Oséas e sirvo ali, do outro lado da praça, na Delegacia de Costumes.*
- *Vou tentar, doutor comissário.*
- *É ordem da polícia. É bom cumprir. (Henrique, 1995, p. 22)*

Ainda que o comissário corrija o interrogado asseverando que não é doutor, mas polícia, o sujeito interpelado insiste na titulação. Essa obstinação linguística sugere que, para o cidadão comum, as funções inquisitórias e acusatórias se mesclam sob a égide de um mesmo poder estatal coercitivo. Esse fetiche do termo “doutor” mascara o medo e a submissão diante de um aparato que cria obrigações sem nítida fundamentação legal, sintetizado na advertência final de Oséas: “é ordem da polícia, é bom cumprir”. Essa visão unificada e temível da justiça pode ser explicada por meio dos fatos históricos, uma vez que o Ministério Público, responsável pela persecução penal, só foi estruturado na segunda república quando

foram aprovados os estatutos judiciais. Além disso, a engenharia política da Era Vargas, nos anos 1930, fazia do silêncio e da bajulação estratégica, corporificada no sincretismo verbal “doutor comissário”, um mecanismo essencial de sobrevivência para as classes marginalizadas frente ao arbítrio policial.

Observa-se ainda neste fragmento a modalização das vozes na alternância entre as duas personagens, sem necessidade de apresentação do narrador ou de um verbo *dicendi*. As frases curtas, lacunares, injuntivas, bem como as respostas esvaziadas de conteúdo, esboçam facilmente a posição dos sujeitos, evidenciando o tom *inquisitivo* do comissário e o comportamento *cauteloso* do interrogado.

A linguagem coloquial e ríspida do protagonista, algumas vezes de baixo calão, aproxima o jargão inquisitivo e rude da função policial e do meio em que circula. O comissário é um frequentador de bares do centro da cidade, onde se reunia com outros homens de diferentes procedências para beber, declamar poesia e debater as notícias locais. Em um desses encontros, o comissário fica sabendo, por meio de um homem de rua, de alguns detalhes sobre o assassinato, dando a entender que as informações são obtidas por observadores locais, cidadãos que, mesmo sem estarem envolvidos no crime, estão a par dos acontecimentos. Ao dar a voz a um homem invisível para a sociedade, o narrador mostra uma face da cidade pouco conhecida, evidenciando que as notícias do crime chegam mais rapidamente àqueles que estão próximos à marginalidade.

O discurso do narrador, portanto, subverte o projeto político do autor, marcado por pistas entrelaçadas na tessitura do romance,

desde as personagens escolhidas até a representação destas quando aparecem interagindo com o policial, expondo comportamentos e atitudes. O narrador, como bem ressalta Fernandes, não quer apenas contar uma história; através de sua voz, o autor busca dizer algo que não pode ser enunciado em uma estrutura linear frasal explícita, mas no espaço lacunar, no interdito, nos meandros das ações das personagens guiadas pelo narrador. O ponto de vista autoral manifesta-se na seleção da “informação” e na escolha de quem a voz narrativa elege para fazer a revelação gradativa:

Apontava o edificio Aliança, outra novidade, além do prédio que o Governador Juracy Magalhães fizera construir de cimento armado e paredes cinzentas – a velha praça agora com aquelas construções modernas. Em destaque a igreja e convento da Piedade; na esquina da praça com a Avenida Sete de Setembro, a igreja de São Pedro; na outra esquina, o prédio onde estivera a Assembleia Legislativa antes de ser fechada pelo Estado Novo” (Henrique, 1995, p.16)

Observa-se que o narrador usa o escudo do distanciamento narrativo na forma de terceira pessoa. As escolhas semânticas e o encadeamento descritivo fornecem ao leitor indícios que relacionam três núcleos semânticos: a *modernidade* institucionalizada pelo Estado, metaforizada ironicamente na ação de construir *novos* prédios pelo governo do Estado da Bahia; a *religião católica*, figurativizada nas estruturas religiosas descritas e a *ditadura*, ao referir-se ao fechamento da Assembleia Legislativa. A palavra “novidade” anuncia ironicamente a modernidade na Bahia. Ao comparar a linguagem usada na abertura do romance com a do fragmento transcrito acima, verifica-se que a linguagem muda,

tornando-se um pouco mais formal e levemente irônica, tanto na escolha do nome do prédio *Aliança*², quanto no tom. Na passagem “a velha praça agora com aquelas construções modernas”, a antítese sugere mais do que uma constatação, sobretudo se acompanhada da cor cinzenta. No final, o texto arremata com um enunciado crítico ao Estado Novo ao mencionar que o espaço legislativo, onde as leis são elaboradas, discutidas e aprovadas, foi fechado. O narrador se apresenta, deste modo, como um crítico ao *establishment*. O pacto entre as instituições e o poder era assinado com vida e morte. A cidade é descrita como um lugar de violência urbana e é justamente neste edifício que ocorre o assassinato. Que acordo a cidade faz com os seus cidadãos? O que ela deseja preservar? A quem ela é fiel? Observe-se que a palavra “fiel” aparece na fala do comissário ao referir-se à fidelidade partidária e à fidelidade religiosa que, uma vez unidas, geram a unidade do Estado.

No Direito Processual Penal, a fase pré-processual desempenha um papel fundamental, visto que reúne os subsídios necessários para viabilizar o início do processo por meio da ação penal. O inquérito policial é constituído a partir de informações que englobam a *notitia criminis*, a caracterização do delito, as circunstâncias e, fundamentalmente, os esclarecimentos sobre a autoria e a materialidade do fato, fornecendo a justa causa indispensável para deflagrar a persecução criminal em juízo.

Ao compor a história em torno da investigação, Luís Henrique Dias Tavares elege o inquérito policial, muito embora a legislação sobre os crimes praticados no Brasil ainda não estivesse sob a égide do Código de Processo Penal de 1941. Se tomarmos o Decreto-Lei nº 167 de 1938, sancionado por Getúlio Vargas, que regula o Tribunal de Júri, podemos inferir o quanto o ordenamento jurídico foi se

formando gradativamente e carecia de regulamentação. O ordenamento jurídico brasileiro conta hoje com um Código sancionado em 1941 e é com base nele que identifiquei a fase pré-processual ficcionalizada no romance *Não Foi o vento que a Levou*³.

O inquérito policial, regulamentado no Código de Processo Penal de 1941, constitui um instrumento administrativo, inquisitivo, e, portanto, destituído de contraditório, cujo caráter sigiloso visa reunir elementos de convicção suficientes para que a ação penal seja conduzida com celeridade e êxito. Cabe à polícia judiciária deflagrar as investigações com base na *notitia criminis*, conduzindo-as com discricionariedade até reunir as provas necessárias à propositura da ação penal. A partir dessa premissa, estabelece-se uma relação interdisciplinar e intertextual entre a narrativa ficcional e a legislação processual penal, já que a trama emula a estrutura do inquérito, inaugurando o diálogo profícuo entre o direito e a literatura.

A relação entre as duas áreas possui raízes históricas profundas, uma vez que a demarcação das fronteiras disciplinares resulta de um longo processo de racionalização e compartimentalização do saber, culminando, na modernidade, com o prestígio da ciência e das especializações. A taxonomização passa a estruturar não apenas as atividades científicas, mas também a transportar o seu modelo para as relações cotidianas. Se considerarmos a literatura como texto em prosa - o romance - podemos demarcá-la em um tempo e espaço definidos, como produto da modernidade, do homem urbano e do indivíduo ocidental. *Robson Crusoe* (1719), escrito por Daniel Defoe, constitui um exemplo clássico dessa transição, pois destaca a individualidade e o direito à propriedade, marcos fundantes da cultura jurídica ocidental. Quando se discute direito e literatura, pensa-se inevitavelmente na narrativa ficcional, nas reflexões do

operador do direito com o objeto literário ou na leitura do texto jurídico pelo viés dos letrados. Portanto, o texto ficcional assume a plasticidade de ser lido sob diferentes perspectivas analíticas. Embora seja comumente aceito que os estudos institucionalizados dessa interdisciplinaridade tenham iniciado nos Estados Unidos na década de 1970, com a publicação *The Legal Imagination* por James Boyd White, observa-se que, bem antes disso, na Bahia dos anos 1930 a 1950, o jurista Aloysio de Carvalho Filho já investigava e publicava sobre o assunto. São de sua autoria *Crime e Criminosos na obra de Machado de Assis* (1939), *Machado de Assis, O Processo Penal de Capitu* (1958) e *Machado de Assis e o problema penal*, (1959)⁴. Diante do respaldo cronológico dessas publicações, é legítimo afirmar o pioneirismo do jurista baiano no cenário nacional e internacional. É sob o esteio dessa sólida tradição intelectual local que este artigo opta por debruçar-se sobre um romance igualmente baiano para proceder ao estudo entre o Direito e a Literatura, conectando a historicidade da crítica literária regional à análise da persecução penal. Retomando a engrenagem ficcional de Luís Henrique Dias Tavares, observa-se que, no romance, as informações sobre o crime chegam ao leitor por meio do discurso do narrador, por sua onipresença, e das personagens que conheceram a vítima, ora descrita como “putinha”, pelos homens e cafetinas, ora como ingênua, ora defendida sob a imagem de uma jovem casadoira e ingênua por seu namorado, o qual se mostrava profundamente abalado, atribuindo a si uma postura respeitosa, quiçá para livrar-se da suspeição. Este conflito na descrição da personagem cria uma atmosfera de dúvida, elemento narrativo necessário para atizar a curiosidade do leitor e impulsioná-lo pelas páginas seguintes na busca de desvendar o crime. O conflito põe em xeque o real caráter da jovem assassinada, conduzindo o leitor a compor o Conselho de Sentença: ré ou culpada? Ela foi de fato agredida ou buscou a

própria morte? Forma-se, neste momento, a representação da mulher que habita o imaginário ocidental e que está alicerçada na visão maniqueísta entre a santa e a sedutora. Esse escrutínio moral que desloca o eixo da culpa da autoria delitiva para a conduta da vítima evoca, guardada as devidas proporções e o distanciamento do foco narrativo, a própria tese precursora de Aloysio de Carvalho Filho (1958) em sua célebre análise sobre o processo penal de Capitu. Em ambos os universos ficcionais, evidencia-se que o julgamento não se circunscreve às formalidades de um tribunal de toga; trata-se, antes, de um processo social difuso, operado no cotidiano, no qual os cidadãos comuns atuam como verdadeiros magistrados da moralidade alheia. Assim como Carvalho Filho desvelou a engenharia discursiva de Bentinho para condenar Capitu ao linchamento moral, a investigação de Dias Tavares expõe como o dono da vidraçaria, o português, resolve construir a imagem de uma “pobre coitada”, sentimento que projeta para si a imagem de uma pessoa piedosa, valor que a sociedade cultiva, e o afasta da suspeição de ser cúmplice ou autor do crime, já que o corpo foi encontrado no imóvel que ele disponibilizara para a jovem. O leitor não dispõe de uma descrição isenta da vítima feita pelo narrador, a personagem vai sendo delineada a partir do interrogatório do comissário, e as representações se moldam com base na situação em que os sujeitos se encontram: inquiridos que buscam livrar-se de um processo penal à medida em que utilizam o desconhecimento ou deslocam a condição da vítima para a de responsável por seu próprio destino. Exclui-se, assim, a autoria delitiva ao sugerir que a pobreza e a imaturidade da jovem a teriam lançado ao infortúnio, como se o próprio destino houvesse selado o seu fim.

Levando-se em consideração os elementos literários estruturais e enlaçando-os ao conteúdo do romance, percebemos como a escrita

instaura um arcabouço narrativo construído predominantemente por meio de diálogos, traço da oralidade que devolve ao leitor a prática social de inquirir, típica dos procedimentos inquisitivos como é o inquérito policial. O diálogo curto finalizado com reticências, sugerindo tomada de turno ou suspensão do pensamento se alterna com outros sinais, como os de interrogação e exclamação, e demonstra o percurso de um inquérito formado por dúvidas, questionamentos e indignações com o fito de obter a confissão. O leitor espera por esse momento – o flagrante ou a confissão –, garantindo a manutenção da audiência e o propósito de desacomodá-lo, fazendo-o virar a página do livro (ou rolar a barra lateral)

Além disso, pelo fato de ser historiador, o escritor insere em seu romance muitas referências históricas, a exemplo de nomes de ruas e de bares. Essa cartografia transporta o leitor a uma época da história da Bahia e do Brasil, estabelecendo, com isso, um pacto de verossimilhança com o narrador. O *pacto de verossimilhança* é necessário para a adesão do leitor à narrativa, e uma das formas de fazê-lo consiste em ficcionalizar o espaço e o ambiente que compõem a experiência real do leitor. A verossimilhança não se refere à verdade, mas ao efeito de verdade dentro da lógica interna da narrativa. Aplicando o termo à atividade jurídica, é importante destacar a *verossimilhança* como elemento de convencimento, que compõe o discurso argumentativo. No Direito, aplica-se a *teoria da verossimilhança preponderante* na sustentação oral, levando o juiz a inclinar-se pela sustentação mais verossímil, já que ele não tem o fato, mas somente o fato narrado. O conceito de verossimilhança se aplica à literatura e ao direito com o mesmo propósito, parecer verdade, estar mais próximo da verdade, conforme os elementos

pertencentes ao mundo social, no caso da literatura, e das provas apresentadas, em se tratando do direito.

Na narrativa, o *lugar* é o espaço metonímico da cidade, presente em todo o romance, e elemento fundamental para o desenvolvimento da ação narrativa. Quando tomamos como exemplo o comissário de polícia, verificamos que ele frequenta alguns espaços por força da profissão, mas também pelo fato de ser homem: o local de *trabalho* (a delegacia), a *casa*, os *prostíbulos* e os *bares*, são lugares de trânsito costumeiro, diferentes, por exemplo, das suas idas à vidraçaria e à escola Normal, visitas feitas para elucidar o crime. Se tomarmos comparativamente o ritual da esposa do comissário, vemos que ela está sempre em casa e não sabe direito o que se passa com o filho. Essa lacuna doméstica ironiza a própria função de Oséas: o comissário que decifra os segredos da cidade é incapaz de mapear os passos do próprio filho, alimentando a atmosfera de suspeição que envolve a juventude local. Como o efeito do romance no leitor é um produto narrativo, o narrador aparece como figura de terceira pessoa com onipresença controlada, pois cabe ao leitor seguir as pistas e unir as provas, não apenas as que materialmente podem emergir, mas as que se insinuam nos discursos, nos interditos e nos silêncios. Portanto, o narrador se esconde um pouco para não antecipar qualquer informação que revele ao leitor mais do que ele precisa saber para prosseguir a sua leitura.

É o narrador, por exemplo, que sugere ao leitor que o comissário de polícia tem fidelidade partidária ao então interventor da época, Juracy Magalhães, registrado no neologismo *juracisismo*⁵, um elemento que implicará a condução e no desfecho da trama. Em vários momentos da narrativa, o comissário faz questão de enfatizar que é *juracisista*, dando a entender que a personagem atuava em

consonância com o governo, mas, sobretudo, mostra a tensão existente na execução de sua tarefa de policial, sugerindo que havia uma oposição local. Essa vinculação ideológica evidencia que a política perpassava a atividade persecutória do Estado, influenciando diretamente os métodos de investigação e a própria elucidação dos crimes na Bahia do Estado Novo.

Conforme sublinhado anteriormente, o romance interessa diretamente ao Direito, principalmente à área penal. O Código de Processo Penal (CPP/41) dedica vinte artigos - do 4º ao 23 - para disciplinar o inquérito policial, cujo início por provocação de terceiros está textualmente previsto por lei: Art. 5º, § 3º, determina: “Qualquer pessoa do povo que tiver conhecimento da existência de infração penal em que caiba ação pública poderá, verbalmente ou por escrito, comunicá-la à autoridade policial, e esta, verificada a procedência das informações, mandará instaurar inquérito. BRASIL, 1941). O narrador se apresenta como aquele que flagra um momento, uma ação que interfere no equilíbrio cotidiano da cidade ao introduzir nas primeiras linhas o anúncio feito por uma mulher de que um crime havia ocorrido, dando a conhecer o fato ao leitor e ao comissário. A “pessoa do povo” a que se refere o texto legal, corporifica-se na narrativa através da personagem que comunica à autoridade policial a morte de uma jovem de 16 anos:

No quinto copo da cerveja do entardecer, ágil para o corpo pesado, o comissário Oséas viu a mulher entontecida qual mariposa e escutou aquele grito feio, longo e desarticulado. Saiu do bar localizado junto à delegacia de Costumes. E a segurou firme:

- Que há?

A mulher tremeu convulsa.

- Minha filha. Morta. Quem é o senhor?

- Polícia. Sou o comissário Oséas. (Tavares, 1995, p. 15)

Prosseguindo, o escritor elege como técnica narrativa iniciar o texto com um desequilíbrio concretizado ficcionalmente na voz do narrador que não deve ser confundido com o autor já que é uma instância discursiva, ficcional. A ação que dá início à narrativa rompe o estado de calma do ato de ler fazendo com que o leitor se depare com um movimento brusco. Os verbos no gerúndio mostram movimento e o desnorteamento de uma mulher cuja identidade só é revelada mais adiante, conforme promete o narrador. Os elementos descritivos produzem efeito no leitor diante dos adjetivos que denunciam o estado de sofrimento e penúria da mulher, inclusive na alusão à praça da Piedade que a personagem/denunciante pisa “batendo no chão”. O narrador direciona o olhar do leitor e o convida a não sentir compaixão pela mulher, afastando-o, desta forma, de qualquer vitimização, mas o convoca a se indignar, descrevendo a condição da personagem por meio de uma linguagem direta sem apelos emocionais. Isso porque, do ponto de vista crítico, a linguagem apelativa não muda o comportamento do leitor a ponto de reverter a condição do sujeito vulnerável, ao contrário, direciona-o a dar uma resposta superficial

que nada faz para mudar a condição marginal e de extrema pobreza das pessoas.

No direito, a linguagem jurídica se pretende objetiva, mas está permeada de escolhas que não são demonstradas facilmente ao interlocutor na audiência, a exemplo do Tribunal de Júri, que dará o veredicto a partir do jogo da verossimilhança comprobatória. A narrativa interessa ao advogado que visa enredar os envolvidos no que ele conta em defesa de seu cliente. Nesse aspecto, o narrador ficcional e o jurídico se reconhecem, pois ambos estão situados na tradição narrativa ocidental, de seduzir a audiência ou o leitor, a fim de que possam confiar e acreditar no que o narrador diz. O narrador do romance e o narrador jurídico se querem críveis porque a natureza do narrador é ser confiável para que o público acredite no que é dito e se mantenha enlaçado à trama. No romance, essa manipulação das expectativas evidencia-se quando, ao revelar na sequência que a mulher é a mãe, o narrador ajusta a imagem da mulher anteriormente construída à figura materna. A ofendida, ou nos termos dogmáticos do Código de Processo Penal de 1941, o parente que herda o direito de representação, constitui o ente familiar que recorre à polícia, na pessoa do comissário, para noticiar o fato e revelar o *locus delicti*.

O romance *Não Foi o Vento que a Levou* é estruturado com base em alguns incisos do Código de Processo Penal (CPP de 1941). É com propósito didático que se apresenta a seguir um quadro com os incisos e, ao lado, trechos da narrativa correspondente:

Artigo ou inciso	Trecho literário
Art. 6º Logo que tiver conhecimento da prática da	- Que há? - A mulher tremeu convulsa.

infração penal, a autoridade policial deverá:	- Minha filha. Morta. Quem é o senhor? - Polícia. Sou o comissário Oséas. (p.15)
I- dirigir-se ao local, providenciando para que não se alterem o estado e a conservação das coisas, até a chegada dos peritos criminais;	Levou-a sempre segura até a porta da Delegacia de Costumes e chamou alto: - Raul! José Augusto! Logo apareceram dois rapazes, ambos muito jovens, Raul, estudante de Direito, e José Augusto, de Medicina: Disse-lhes: - Vamos ao edifício Aliança. (p.16) (...) Foi à altura em que escutaram barulho na porta do elevador. Chegaram o médico legista Charles Pitex e dois funcionários do Instituto Médico Legal Nina Rodrigues.(p.20)
II- apreender os objetos que tiverem relação com o fato, após liberados pelos peritos criminais;	A narrativa demonstra a impossibilidade de apreensão imediata devido à ocultação da materialidade. O comissário e os peritos constataam a ausência da arma do crime (o bisturi) no apto. 202 do edifício Aliança, o que desloca a linha investigativa para o campo das suposições e dos interrogatórios sobre o paradeiro do objeto.
III- colher todas as provas que servirem para o esclarecimento do fato e suas circunstâncias;	Imediatamente o legista colocou o corpo em posição horizontal. Logo o examinou. Ao passar a mão na curvatura do seio esquerdo, retirou-a manchada de sangue. Mostrou ao comissário: -Morta por objeto perfurante.(p.20) (...) - ela tinha esperma na vagina, no ânus e no estômago. Foi o senhor? (p.115)
IV - ouvir o ofendido;	O comissário fazia as perguntas, a mulher respondia: - A senhora já a encontrou morta? - Encontrei. - E o que fez? - Saí correndo.

	- E quem é a senhora? - Sou a mãe dela. (p.18) [...] - Vá para a delegacia e bata na máquina tudo o que anotou. Vai para o processo. (p.21)
V - ouvir o indiciado, com observância, no que for aplicável, do disposto no Capítulo III do Título VII, deste Livro⁶, devendo o respectivo termo ser assinado por duas testemunhas que lhe tenham ouvido a leitura;	O comissário interroga o homem do governo e o velho vidraceiro, suspeitos, mas não indiciados. Está sozinho, sem testemunhas. Na verdade, não há uma oitiva, há um interrogatório, com o intuito de extrair a confissão. - Eu não queria comissário. O compadre insistiu, marcou encontro com a menina no castelo da Mãe Véia, ali no Barbalho. - Está falando da menina que o senhor matou?⁷ - Não matei. - Continue... (p.114)
VI - proceder a reconhecimento de pessoas e coisas e a acareações;	O homem do governo disse: - Vamos falar sério. O que o senhor quer? O comissário passou a mão no rosto: - Na tarde de sexta-feira o senhor se encontrou com u'a menina no castelo da Mãe Véia. - E daí? - Essa menina foi assassinada. - E o senhor supõe que a matei? Cômico! (...) Vejo três pessoas metidas neste assassinato: o moleque que levou a sua filha para o bacanal, um homem do governo, o velho que alugou o apartamento para a sua filha. Eles estiveram com a filha da senhora na tarde em que ela morreu, mas em horas e locais diferentes. Não a mataram. A senhora veio depois deles...A senhora podia... (p.141)

VII - determinar, se for caso, que se proceda a exame de corpo de delito e a quaisquer outras perícias;	- ela tinha esperma na vagina, no ânus e no estômago. Foi o senhor? (p.115)
VIII - ordenar a identificação do indiciado pelo processo datiloscópico , se possível, e fazer juntar aos autos sua folha de antecedentes;	A narrativa silencia quanto à colheita de impressões digitais concentrando o aparato da fase pré-processual na busca por vestígios biológicos e nos sucessivos interrogatórios orais.
IX - averiguar a vida pregressa do indiciado , sob o ponto de vista individual, familiar e social, sua condição econômica, sua atitude e estado de ânimo antes e depois do crime e durante ele, e quaisquer outros elementos que contribuïrem para a apreciação do seu temperamento e caráter;	- Há dois anos chegou do Rio de Janeiro um homem com apresentações para as duas maiores casteleiras da Bahia. Trazia proposta para aumentarem o número de castelos. Ele entrava de sócio e oferecia mulheres do Rio e de Buenos Aires. Além de castelos, visava o Palace, o Rumba e o Tabaris. Ele via longe: tempo de guerra, não demorava o Brasil aderir aos Estados Unidos e conceder bases navais aos americanos. Vai corre dinheiro nesta cidade. (p.122)
X- colher informações sobre a existência de filhos, respectivas idades e se possuem alguma deficiência e o nome e o contato de eventual responsável pelos cuidados dos filhos, indicado pela pessoa presa.	Prejudicado. O referido inciso constitui inovação legislativa inserida no ordenamento jurídico apenas no ano de 2016 (Lei nº 13.257), portanto é inaplicável ao contexto histórico-institucional de 1941 em que a obra se ancora.

É oportuno mencionar que, embora o romance tenha sido ambientado nos anos 30 e o Código de Processo Penal tenha sido promulgado em 1941, esse anacronismo intencional serve como rico vetor de análise na vertente do direito na literatura. O texto literário segue à risca o procedimento do Inquérito Policial, mas com lacunas esperadas já que se trata de uma narrativa ficcional e leva em

consideração o contexto histórico de extrema tensão político-partidária que alicerçava o comportamento ríspido do comissário. No entanto, ao enfrentar o “homem do governo”, o comissário viu-se afastado por um período de vinte e oito dias de suas funções.

Considerando que o Código Penal de 1940⁸ e o Código de Processo Penal de 1941 foram criados durante o Estado Novo, próximo ao momento em que se passa a narrativa, nos anos 1930, percebe-se a *persecução penal* e a disputa de poder entre as delegacias, quando o comissário de Pensões e Hoteis parte para a investigação de um crime de responsabilidade da Delegacia de Homicídios. Era um período em que as instituições estavam imbricadas. A polícia e o governo militar estavam unidos no propósito de assegurar à Bahia a base política necessária para dialogar com o poder Executivo Federal.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *persecutio criminis* é bem descrita na narrativa e é esse procedimento investigativo que torna a ficção de Luís Henrique Dias Tavares dinâmica e instigante ao tratar de um crime que começa da mesma forma que termina, sendo que, depois de tantos interrogatórios, a denunciante passa à posição de principal suspeita. A importância desse mecanismo processual reflete o entendimento de Souza (2021):

É no inquérito policial que há o primeiro contato com o delito praticado, onde são colhidas as principais informações para elucidar os fatos, onde é lavrado o auto de flagrante, realizados os exames periciais, colhidos os depoimentos dos envolvidos, seja o investigado, testemunhas, vítimas, dentre outros. Constata-se, que é quase impossível que essas informações sejam colhidas no bojo do processo penal, daí a importância do inquérito policial para um futuro processo bem sucedido, seja angariando meios para uma condenação de quem praticou um fato criminoso, seja colhendo elementos para subsidiar a absolvição de um inocente acusado injustamente. (SOUZA, p.08, 2021)

Desse modo, o ciclo se fecha e o caso parece sem solução porque não há provas e não há confissões. O comissário, afastado no momento final da investigação, tenta a última investida para descobrir a autoria do crime e induz o diálogo esperando que a mãe o confesse. Ela não o faz, embora o grito seja um indício - mas de quê? De culpa? De desgaste diante da afronta e da acusação indireta de que era a assassina da filha? O comissário não tem dúvidas, mas isso não é o suficiente para indiciar alguém. Ele sabe disso. O escritor metaforicamente constroi um ambiente escuro, provocado por um blecaute, para mostrar a incerteza: um desenlace sombrio para o caso e até mesmo para a cidade naquele momento histórico. Assim, o romance *Não Foi o Vento que a Levou* cumpre seu papel literário e social porque mostra a importância da literatura crítica; expõe as implicações sociais das relações políticas, e as complicações para o direito - sobretudo na área penal - de um modelo de sociedade baseado no abuso de autoridade, nos apadrinhamentos e na censura, três laços que dificultam o encontro com a justiça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. [Senado Federal]. **Decreto-Lei nº 3.689, de 03 de outubro de 1941**. Código de Processo Penal. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: [codigo_de_processo_penal_1ed.pdf](#). Acesso em: 26 set. 2026.

IVO, Gabriel. **O Direito e a sua Linguagem**. In.: CARVALHO, Paulo de Barros; SOUZA, Priscila de (org.). Direito Tributário e os novos horizontes do processo: anais do XII Congresso Nacional de Direito Tributário. São Paulo: Noeses, 2015. p. 527-540. Disponível em: [XII CONGRESSO_FINAL GRAFICA.pdf](#). Acesso em: 26 set. 2026.

SOUZA, Jairo de Farias Silva. **Inquérito policial na persecução penal**. 2021. Artigo (Graduação em Direito) – Escola de Direito, Negócios e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2021. Disponível em: [ARTIGO CIENTÍFICO - JAIRO DE FARIAS SILVA SOUZA.pdf](#), Acesso em: 08 de out. 2026.

SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Recurso Especial Nº 1.320.295 - RS (2011/0168432-0)**. Relator: Ministro Luis Felipe Salomão. Brasília, DF, 26 de setembro de 2016. Diário de Justiça Eletrônico. Disponível em: [ITA](#). Acesso em: 26 set. 2026.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **Não Foi o vento que a Levou**. Salvador: Casa de Jorge Amado; EDUFBA, 1995.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia. Professora titular aposentada da Universidade do Estado da Bahia e discente do Curso Bacharelado em Direito da Universidade Católica do Salvador. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#).

² O nome do edifício remete ao partido político Aliança Liberal de espectro político de centro e centro-direita, fundado em 1929 para apoiar a candidatura de Getúlio Vargas. Trata-se, portanto, de uma pista para mostrar a posição do narrador do romance. Tinha viés nacionalista e liberal.

³ O romance de Luís Henrique faz nítida referência ao romance histórico estadunidense ...E o vento levou (*Gone with the wind*), publicado em 1936, tempo da narrativa do escritor baiano.

⁴ É oportuno e imperioso destacar a profunda simetria temporal, espacial e institucional entre o autor do romance e o jurista precursor. Aloysio de Carvalho Filho e Luís Henrique Dias Tavares compartilharam o mesmo cenário intelectual baiano, cruzando-se como membros da Academia de Letras da Bahia (ALB) e do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (IGHB). Contudo, enquanto Dias Tavares direcionou os seus estudos para a história política do Estado Novo como pesquisador e ficcionista, Carvalho Filho foi testemunha ocular e agente ativo daquela mesma realidade institucional, atuando contemporaneamente como jurista, professor e homem público. Essa confluência reforça a legitimidade de se analisar o romance *Não Foi o Vento Que a Levou* sob o influxo da tradição crítica inaugurada por Carvalho Filho.

⁵ Juracy Magalhães foi nomeado interventor na Bahia por Getúlio Vargas nos anos 30, durante o Estado Novo, entregando o cargo em 1937.

⁶ Art. 84, § 1º A competência especial por prerrogativa de função, relativa a atos administrativos do agente, prevalece ainda que o

inquérito ou a ação judicial sejam iniciados após a cessação do exercício da função pública

⁷ Pelo princípio da não auto-incriminação, esta conduta seria reprovável.

⁸ É importante dizer que no Brasil houve três códigos penais: o código criminal de 1830; o código penal dos Estados Unidos do Brasil, de 1890, e o que está em vigor desde 1940, o Código Penal Brasileiro.