

A constituição narrativa dos romances policiais mais vendidos no Brasil no século xxi: canônica ou inovadora?

(La constitution narrative des romans policier plus vendus au Brésil pendant le XXIème siècle: canonique ou innovateur?)

Fernanda Massi¹, Arnaldo Cortina²

¹ Universidade Estadual Paulista (UNESP), FAPESP

² Universidade Estadual Paulista (UNESP), CNPQ

f_massi@hotmail.com, cortina@fclar.unesp.br

Resumé

A partir d'un soulèvement des livres plus vendus au Brésil pendant le XIXème siècle, nous avons sélectionnés les *best-sellers* contemporaines considérés roman policier pour *corpus* de recherche. À cause de la sémiotique greimasienne, ce travail a analysé la constitution narrative des romans policiers, en abordant les parcours du sujet détective et du sujet assassin. Ensuite, nous avons comparés le *corpus* et les romans policiers traditionnels plus vendus à la décennie 1970, appris en recherché de initiation scientifique déjà conclue. Enfin, nous établissons les caractéristiques qui ont fait le roman policier contemporain se distancier du roman policier traditionnel.

Mots-clés: roman policier; contemporain; constitution narrative; detective; assassin

Resumo

A partir de um levantamento dos livros mais vendidos no Brasil no século XXI, selecionamos os *best-sellers* contemporâneos enquadrados no gênero romance policial como *corpus* de pesquisa. Com base na semiótica greimasiana, este trabalho analisou a constituição narrativa desses romances policiais, tendo como foco os percursos do sujeito detetive e do sujeito criminoso. A seguir, comparamos o *corpus* com os romances policiais tradicionais mais vendidos no Brasil na década de 1970, estudados em pesquisa de iniciação científica anteriormente realizada. Por fim, estabelecemos as características que fizeram o romance policial contemporâneo se distanciar do romance policial tradicional.

Palavras-chave: romance policial; contemporâneo; constituição narrativa; detetive; criminoso

O romance policial: tradicional *versus* contemporâneo

O romance policial é um gênero literário de sucesso incontestável que foi criado por Edgar Allan Poe no final do século XIX, quando ele inseriu a figura do detetive Auguste Dupin em suas narrativas “Os crimes da rua Morgue” (1841), “O mistério de

Marie Roget” (1842) e “A carta roubada” (1845). Dupin apresentou e, com isso, definiu os traços característicos do sujeito detetive: o caráter analítico, racional, a capacidade de encontrar a resolução de um enigma pela lógica, pelo raciocínio, a partir de um método de investigação próprio. Dessa forma, instituiu-se como figura principal e indispensável a qualquer narrativa que se considere “policial” o detetive. No entanto, o detetive não deve aparecer como temática, mas sim como núcleo do enredo, com um fazer a ser realizado, no caso, uma investigação, para que sua presença dê sentido à trama policial e ele cumpra o papel que lhe foi destinado.

Mas não é apenas o detetive que caracteriza o romance policial. Esse gênero literário deve despertar no leitor a paixão simples do medo, criada a partir da estranheza do crime, da identidade secreta do criminoso e da expectativa na resolução do enigma, sem que seja necessário apelar para o horror, para a violência, para a brutalidade, conforme explica Pires (2005)

Através da palavra, o medo se torna uma tortura da imaginação e estabelece uma relação poética entre narrador e leitor; o mundo é, dessa forma, uma fonte de inspiração literária, visto que, mistérios sempre existiram desde os primórdios da história da humanidade. A raiz metafísica deste gênero está na necessidade humana de eliminar a angústia e o sofrimento que nos domina enquanto não atingimos a compreensão de uma determinada situação de mistério. (PIRES, 2005, p.3)

E isso foi ensinado pelo mestre Edgar Allan Poe que “mesmo sem detalhes explícitos (ou por isso mesmo) tem um poder de horrorizar o leitor a cada leitura” (POE, 2000, p.3).¹ Desde então, outros autores exploraram o modelo proposto, com seus traços de “medo, mistério, investigação, curiosidade, assombro, inquietação” (PIRES, 2005, p. 3), e foram criadas narrativas policiais diversas, nas quais esses elementos apareciam em maior ou menor grau, fazendo com que a configuração do gênero ganhasse consistência e sempre figurasse na lista dos livros mais vendidos em várias partes do mundo.

Neste trabalho, selecionamos as obras classificadas como “romances policiais” pelos próprios autores e pela crítica – a partir da classificação estabelecida pelo *Jornal do Brasil* na lista dos *best-sellers*, das sinopses dos livros encontradas nas contracapas e nos sites das livrarias Cultura e Saraiva. O período selecionado foi o século XXI, compreendido entre janeiro de 2000 a fevereiro de 2007. Após analisar o esquema narrativo dos romances policiais contemporâneos com um enfoque semiótico, fizemos uma comparação entre eles e os romances policiais tradicionais, a partir da qual foram observadas algumas semelhanças e inúmeras diferenças, que fizeram o romance policial contemporâneo se distanciar do romance policial tradicional e, portanto, do gênero policial.

Os romances policiais contemporâneos que foram analisados neste trabalho estão na tabela abaixo:

¹ Citação de Geraldo Galvão Ferraz no prefácio da coletânea.

Tabela 1 – Os romances policiais mais vendidos no Brasil no século XXI

TÍTULO	AUTOR	ANO²
<i>O colecionador de ossos</i>	Jeffery Deaver	2000
<i>Hotel Brasil</i>	Frei Betto	2000
<i>O céu está caindo</i>	Sidney Sheldon	2001
<i>Código explosivo</i>	Ken Follet	2001
<i>Uma janela em Copacabana</i>	Luiz Alfredo Garcia-Roza	2001
<i>Morte no seminário</i>	Phyllis Dorothy James White	2002
<i>O vingador</i>	Frederick Forsyth	2004
<i>Perseguido</i>	Luiz Alfredo Garcia-Roza	2004
<i>O código Da Vinci</i>	Dan Brown	2004
<i>O enigma do quatro</i>	Ian Caldwell	2005
<i>O enigma de Sally</i>	Phyllis Dorothy James White	2005
<i>Os crimes do mosaico</i>	Giulio Leoni	2005
<i>A rosa de Alexandria</i>	Manuel Vázquez Montalbán	2006
<i>Mosca-varejeira</i>	Patrícia D. Cornwell	2006
<i>Mandrake, a bíblia e a bengala</i>	Rubem Fonseca	2006
<i>O último templário</i>	Raymond Khoury	2006
<i>O farol</i>	Phyllis Dorothy James White	2006
<i>Gone, baby, gone</i>	Dennis Lehane	2006
<i>Brincando com fogo</i>	Peter Robinson	2007

A característica mais marcante dos romances policiais tradicionais é a presença de três elementos indispensáveis à trama: o criminoso, a vítima e o detetive, que existem um em função do outro, isso porque, para que haja uma investigação é preciso que haja um crime e, para esse, uma vítima e um criminoso. O romance policial pede que a vítima seja assassinada, pois é este um crime romanticamente superior, carregado de diversas paixões entre os envolvidos, sejam eles a própria vítima, que teme a morte, o criminoso, que tem motivos para realizar o assassinato, e as pessoas envolvidas com a vítima, que sofrem com sua ausência e que, em geral, acionam o fazer do detetive. O criminoso e o detetive realizam os quatro programas narrativos, estabelecidos pelo “esquema narrativo canônico” (GREIMAS, s/d), paralelamente, e seus percursos se cruzam no último programa, o da sanção, uma vez que o fazer do detetive é uma sanção sobre o fazer do criminoso. Assim, o detetive sanciona negativamente o criminoso e a sociedade sanciona positivamente o detetive.

Em virtude disso, o que diferencia os dois tipos de romances policiais, os tradicionais e os contemporâneos mais vendidos, em relação ao crime, é que nos romances policiais tradicionais a performance do criminoso é o núcleo da narrativa, que

² O ano de publicação dos romances policiais de nosso corpus de pesquisa não se refere à primeira edição da obra, mas sim ao ano em que o romance apareceu na lista dos mais vendidos no Brasil.

manipula um sujeito a tornar-se detetive e, assim, realizar a performance investigativa. Por sua vez, os chamados romances policiais contemporâneos não seguem esse padrão à risca, pois neles o crime não é o estopim do enredo e o fazer do detetive não se centra apenas na descoberta da identidade do criminoso. Muitas vezes, o crime serve de impulso para que haja outro desenlace na narrativa a ser descoberto pelo detetive, por exemplo, uma viagem, um código secreto, um segredo religioso, etc. Dessa forma, o fazer do detetive não se centra apenas na descoberta da identidade do criminoso, mas também nas conseqüências da morte da vítima. Portanto, os autores contemporâneos utilizam o núcleo do romance policial – o crime – para abordar temas paralelos às performances do detetive e do criminoso, escrevendo narrativas que, muitas vezes, fogem às normas do gênero e descaracterizam o romance policial.

Além do esquema narrativo, analisamos os temas – do nível discursivo – que aparecem nesses romances caracterizando uma inovação, já que nos romances policiais tradicionais, como foi dito anteriormente, a única abordagem do enredo era o fazer do criminoso e o fazer do detetive. Em geral, os temas dos romances policiais contemporâneos se relacionam com questões da sociedade atual, de modo que o leitor não precisa saber a data de publicação do romance, para perceber que ele foi escrito nos séculos XX ou XXI. Isso porque o autor inscreve em sua obra “senhas, explícitas ou implícitas, [...] a fim de produzir uma leitura correta dela, ou seja, aquela que estará de acordo com sua intenção” (CHARTIER, 1996, p. 95).

Se nos romances policiais tradicionais havia uma estrutura fechada, determinada e infalível em seus esquemas de organização narrativa, há nos romances policiais contemporâneos histórias flexíveis, não lineares, equipes de investigação realizando a performance do detetive – figura sagrada e central nos romances tradicionais – e outros tipos de nó para o enredo. Ou seja, nos romances policiais contemporâneos mais vendidos, a transformação que caracteriza a narrativa nem sempre é ditada pela performance do criminoso, mas sim pelo que decorre do crime, por exemplo, um segredo que deveria ter sido revelado pela vítima e que agora precisa ser desvendado de outro modo.

Nos romances policiais contemporâneos mais vendidos, as histórias narradas se passaram próximo ao ano em que eles foram publicados e muitos dos recursos tecnológicos da atualidade fazem parte da vida dos personagens. Por exemplo, as armas dos criminosos têm silenciadores, ao passo que nos romances tradicionais mais vendidos da década de 1970 os tiros dos assassinatos chegavam a ser ouvidos por outros personagens, o que, algumas vezes, contribuía para a investigação, já que a testemunha podia precisar a hora do crime e dar uma referência espacial dele. Outros recursos tecnológicos são usados na busca da identidade do assassino, tais como a internet, usada para encontrar pessoas envolvidas com o crime e possíveis suspeitos; a identificação das impressões digitais, de vestígios de sangue do assassino no corpo da vítima ou no local do crime; os testes de DNA a partir da coleta de fios de cabelo ou de objetos pessoais dos suspeitos, como roupas, escovas de dentes, sapatos. O romance policial contemporâneo de nosso corpus no qual essa característica é mais marcante é *O colecionador de ossos*, escrito por Jeffery Deaver e mais vendido no ano 2000. Nele, o autor afirma ter se valido da ajuda de profissionais da área policial e criminalística para ser rigoroso em suas descrições. Tanto isso é verdade que, ao final do romance, há um apêndice explicando os termos técnicos empregados pelos personagens durante a investigação. Com isso, a descoberta da identidade do criminoso não é resultado,

apenas, da inteligência do detetive ou de seu raciocínio lógico, como era para Hercule Poirot, mas sim de provas concretas e exames de laboratório precisos.

Além desses elementos materiais, os romances policiais contemporâneos têm a “malícia” da modernidade, que inclui os subornos, as chantagens financeiras e ilegais, as relações sexuais descompromissadas e explícitas, as “sacanagens” profissionais, enfim, elementos do mundo real, ao qual o leitor pertence. Há referências ao horário de verão brasileiro, implantado em 1931; às novelas televisivas, que foram transmitidas pela primeira vez em 1951, pela TV Tupi; a construções modernas, como o World Trade Center (WTC), construído em 1970; ao Mc Donald’s, que chegou ao Brasil em 1979, no Rio de Janeiro, etc. O papel da imprensa também é decisivo ao desenlace em muitos dos romances policiais contemporâneos, já que ela sempre supervisiona a investigação, exigindo que os mistérios ao redor do crime sejam resolvidos o mais breve possível e, enquanto isso não ocorre, aponta possíveis culpados. Se por um lado, essa “pressão” desmerece e atrapalha o trabalho de investigação do detetive, por outro, ela o manipula por provocação para que realize sua performance.

Além disso, nos romances policiais contemporâneos há referências a prostitutas, estupro, drogas e traficantes, homossexualismo, divórcio e a outros temas que surgiram no mundo contemporâneo e nele ganharam espaço. Isso fica mais evidente nos romances escritos por autores brasileiros, nos quais o enredo se passa no Brasil do século XX, onde a desigualdade social e econômica não pára de crescer. Com isso, o mundo da ficção, no qual os personagens desempenham seus papéis de detetive, criminoso e vítima, se mistura ao mundo real, no qual há um leitor cheio de expectativas pela resolução do mistério. Assim, o texto se aproxima ainda mais do leitor e vice-versa, pois a narrativa torna-se mais verossímil, narrando situações que poderiam acontecer e retratando personagens que poderiam existir.

Mesmo com todas essas diferenças entre os romances policiais contemporâneos e os romances policiais tradicionais, mais vendidos, a grande maioria dos autores contemporâneos assume a importância dos autores fundadores do gênero e faz referência a eles, justamente para mostrar que escrevem de maneira diferente e, assim, orientar o leitor para que não encare a obra moderna como um romance policial tradicional. O autor de *Os crimes do mosaico*, Giulio Leoni, por exemplo, “agradece” outros autores de romances policiais com quem mantém contato e troca idéias, assumindo uma preocupação com a intertextualidade. No entanto, ele buscou auxílio no autor contemporâneo Dan Brown para escrever seu romance e fez de sua obra uma cópia de *O código Da Vinci*, onde só foram modificados os nomes das personagens e da instituição religiosa que governa a ética do livro.

Nos romances policiais tradicionais mais vendidos na década de 1970 – estudados em pesquisa anterior (de iniciação científica) – essa intertextualidade com outros autores não é tão presente, porque Agatha Christie é a principal representante do nosso corpus – com vinte e quatro das vinte e seis obras – e, também, criadora de um estilo próprio, um modelo exemplar. Havia, porém, intertextualidade entre os romances dela, de modo que o leitor mais assíduo, conhecedor de um número mínimo de seus romances, conseguia configurar um universo de espaços, tempos e personagens recorrentes em suas obras, que davam uma idéia de continuidade e seqüencialidade entre os enredos. As personagens de Agatha eram as responsáveis por estabelecer essa

relação intertextual, já que citavam personagens e situações de outros romances, como se todos eles se conhecessem.

Outra questão importante que figura nos romances policiais contemporâneos mais vendidos é a distinção, não tão nítida, entre o plano da ficção e o plano da realidade. Nos romances policiais tradicionais, o leitor sabia que tudo era fictício, desde as personagens até o espaço, ao passo que nos romances policiais contemporâneos de nosso corpus, há muito mais aspectos reais do que imaginários. Para os leitores dos romances policiais contemporâneos mais vendidos, como nós, é fácil compreender o contexto histórico e social de algumas narrativas, por conhecer e vivenciar os acontecimentos ali descritos; isso não ocorre, porém, nos romances policiais tradicionais mais vendidos, porque neles o pano de fundo espacial é fictício, não havendo referências ao mundo real e tornando o romance atemporal, podendo ser lido e compreendido por leitores de qualquer época. A fim de imprimir um caráter ainda mais verdadeiro aos enredos, os autores dos romances policiais contemporâneos mais vendidos apresentam referências espaciais e temporais aos leitores, descritas, às vezes, em dias e horas. Isso porque, geralmente, narram em “quebra-cabeças” e o leitor precisa ordenar os percursos do detetive e do criminoso para entender o todo, já que os romances não são lineares.

Vale lembrar, contudo, que os romances policiais tradicionais são fictícios, mas verossímeis; já os romances contemporâneos, quando misturam ficção e realidade criam um mundo que não pode ser nem fictício nem real, como se o “universo conspirasse” a favor do criminoso, mais do que em um conto de fadas, no qual a verossimilhança se mantém. Às vezes, algum personagem tem um *insight*³ que o faz salvar outro personagem de um perigo de vida ou, então, lhe permite descobrir quem é o criminoso e/ou onde ele está escondido. Isso ocorre como em um passe de mágica, uma visão sobrenatural, justamente no final do romance, quando o leitor já “está preso a (*sic*) narrativa na expectativa de um desfecho que o satisfaça” (PIRES, 2005, p. 4). Talvez o fato de apresentar e descrever questões paralelas ao crime contribua para a despreocupação dos autores em relação a alguns pontos cruciais à coerência interna da narrativa, que não são explicados por eles, como se os leitores não fossem percebê-los. Nos romances policiais tradicionais de Agatha Christie, por outro lado, não havia um único ponto do enredo que não se encaixasse a todos os outros.

Como foi dito no início desse artigo, os percursos do detetive e do criminoso ocorrem paralelamente nos romances policiais tradicionais, mas o leitor acompanha apenas o percurso do detetive; no último programa narrativo, qual seja a sanção, quando os dois percursos se cruzam, o detetive descreve aos outros personagens e, conseqüentemente, ao leitor, o percurso do criminoso. Por outro lado, os romances policiais contemporâneos apresentam narrativas não lineares, nas quais o leitor deve “encaixar” os programas narrativos do detetive e do criminoso. Em alguns deles, há duas narrativas paralelas: uma para o percurso do detetive e outra para o percurso do criminoso, permitindo que o leitor saiba como o crime é realizado e como é feita a investigação, ao mesmo tempo. Essa técnica é muito utilizada em filmes, em que somente o espectador consegue ver todas as cenas. O romance policial contemporâneo que melhor ilustra isso é *O colecionador de ossos*, novamente citado como exemplo, no qual são descritas as ações do criminoso e da equipe de investigação paralelamente.

³ Uma percepção repentina de algo, visão geral dos acontecimentos.

Esse romance inspirou o filme de mesmo nome, dirigido por Philip Noyce, que já tinha uma narrativa esquematizada, pronta para ser encenada e filmada.

Outra diferença entre o percurso dos sujeitos detetive e criminoso é que nos romances policiais tradicionais mais vendidos (salvo raras exceções) primeiro ocorre a performance do criminoso e, a partir dela, um destinator-manipulador aciona o fazer do detetive, que deve iniciar a investigação o quanto antes. O criminoso pode continuar realizando sua performance antes de ser sancionado pelo detetive, mas, na maioria das vezes, isso não acontece, de modo que o número de vítimas dos romances fica restrito a dois ou três. Já nos romances policiais contemporâneos não há uma ordem sequencial para que os sujeitos detetive e criminoso realizem suas performances. Em alguns casos, o detetive é acionado para evitar que o criminoso realize a performance e não apenas para sancioná-lo, de modo que o saber sobre o querer-fazer e o poder-fazer do criminoso é compartilhado com o detetive. Quando isso ocorre, porém, o detetive só possui o dever-fazer, mas não o poder-fazer, de modo que não é capaz de impedir a ação do criminoso, já que, assim, o romance perderia o sentido, pois não haveria nem vítima, nem crime, nem criminoso. Em outros casos, o criminoso tem pretensão de realizar uma série de crimes e o detetive é acionado quando o primeiro deles é realizado. Em geral, os detetives dos romances policiais contemporâneos são menos competentes, de modo que as narrativas contemporâneas possuem mais vítimas do que as tradicionais. Isso porque o criminoso continua realizando sua performance enquanto não for sancionado pelo detetive.

Os romances contemporâneos carregam outros tipos de manifestação discursiva, com motivos científicos, religiosos, místicos, que movimentam a narrativa no lugar dos tradicionais assassinatos de motivos e criminosos previsíveis. No romance policial contemporâneo tudo é novo, diferente, ousado, descartável, efêmero, assim como a sociedade moderna (LIPOVETSKY, 2005), de modo que não é um único crime que desenrola a narrativa, mas sim os acontecimentos relacionados a ele, que movimentam os personagens em busca de um segredo, um código secreto, ou, até mesmo, do próprio assassino, a fim de evitar novas vítimas.

Outro aspecto diferenciado nos romances policiais contemporâneos mais vendidos é o papel actancial do detetive, que pode ser representado por um grupo de investigação ao invés de um único sujeito. Além disso, os personagens que realizam a investigação nos romances contemporâneos são pessoas comuns, normais, que não possuem nenhum “dom”, como os detetives dos romances policiais tradicionais, e que, portanto, são suscetíveis ao erro. Nos romances tradicionais, o detetive realiza a performance sozinho e, no máximo, recebe informações dos “auxiliares do saber” e “pseudodetetives” (MARTINS, 2000), que não compartilham o saber sobre a investigação, apenas fornecem informações, que eles mesmos consideram úteis, sobre o crime.⁴ Nos romances policiais contemporâneos mais vendidos o saber dos sujeitos que realizam a investigação é compartilhado com o leitor. Isso faz com que este se envolva ainda mais na narrativa com o intuito de desempenhar o papel do sujeito-detetive, ou seja, de encontrar a resolução do enigma.

⁴ Segundo Martins (2000, p. 85), “[...] *auxiliares do saber* são aqueles que levantam hipóteses ou fazem acusações e julgamentos a partir de interpretações bastante subjetivas”; já os *pseudodetetives* “querem resolver o crime, pois buscam informações a respeito dele e acompanham a investigação de perto” (MARTINS, 2000, p. 90). No entanto, nenhum deles consegue direcionar as informações e hipóteses na busca da identidade do criminoso.

Uma vez que os dezenove romances policiais contemporâneos de nosso corpus não seguem um padrão único – como ocorria nos romances policiais tradicionais – dividimos as obras em três grandes categorias temáticas, nas quais algumas características se repetiram de forma marcante: **(1) misticismo e religiosidade**, romances policiais que têm como nó um enigma místico ou religioso a ser desvendado; **(2) questões sociais**, romances policiais que se prendem a outros aspectos da narrativa além do crime, abordando temas da sociedade atual, como a corrupção, a violência, a disputa de poder, a falta de ética de alguns funcionários públicos; **(3) thrillers**, romances policiais que suscitam terror e medo nos leitores. Essa categorização foi estabelecida por nós já na primeira leitura e análise dos romances policiais, uma vez que eles próprios se agrupam por diferentes motivos; porque foram escritos pelos mesmos autores, porque um se inspirou no outro, porque abordam temas de interesse à sociedade contemporânea, como será possível verificar abaixo.

No primeiro tipo, **(1) misticismo e religiosidade**, o crime é apenas um motivo para que algum mistério religioso ou místico seja desvendado ou, ainda, é consequência da descoberta desse mistério. Fazem parte desse grupo quatro romances policiais de nosso corpus, quais sejam *O código Da Vinci*; *Os crimes do mosaico*; *O enigma do quatro*; *O último templário*.

O romance *O código Da Vinci*, de Dan Brown é o exemplo mais característico desse grupo que, devido ao imenso sucesso em todo o mundo, serviu de modelo a outros romances, entre eles *Os crimes do mosaico* e *O último templário*. No Brasil *O código Da Vinci* foi o livro mais vendido em 2006 e se transformou em filme, lançado no mesmo ano. Nele, o assassinato de Jacques Saunière, um estudioso que apreciava e conhecia a fundo a obra de Leonardo Da Vinci, foi consequência de sua traição à instituição religiosa a qual pertencia, a *Opus Dei*, e teve como desenlace a investigação feita por sua neta e detetive Sophie Neveu. Ela, desempenhando o papel de detetive, estava mais preocupada em entender a mensagem criptografada pelo avô no local onde fora assassinado do que encontrar o culpado pelo crime. O romance *Os crimes do mosaico*, por sua vez, apresenta um enredo extremamente semelhante à obra de Dan Brown, com a única diferença de ter sido escrito por um autor europeu, o italiano Giulio Leoni. E a fórmula de Dan Brown foi tão eficiente que até o romance “inspirado” nele, *Os crimes do mosaico*, foi traduzido para sete línguas e liderou a lista dos mais vendidos em vários países.

Nos romances desse primeiro grupo, observamos que a relevância do crime é menor pelo fato de o criminoso não ser punido, mesmo que o detetive descubra sua identidade e saiba onde encontrá-lo. Nas quatro obras, quem realizou a investigação estava tão intrigado com o segredo religioso ou místico que pretendia descobrir, que desprezou a existência de um criminoso e, no mínimo, uma vítima assassinada, colocando essa investigação em segundo plano. Assim, a característica que marca e, portanto, se repete nos romances desse grupo é o enigma místico ou religioso como núcleo do enredo, seja em forma de código a ser descoberto, frase secreta, sequência numérica.

Nos romances policiais do tipo (2), também há um crime e uma investigação, mas a narrativa gira em torno de temas paralelos às performances do detetive e do criminoso, que se relacionam a questões da sociedade atual: a corrupção na polícia do Rio de Janeiro (Brasil), a disputa de poder em empresas de grande porte, a falta de ética

de médicos do Sistema Único de Saúde (Brasil), a impunidade dos funcionários de altos cargos públicos, a hipocrisia das instituições religiosas, entre outros. Além disso, os romances desse grupo se caracterizam por apresentarem cenas de sexo explícito, linguagem chula (baixaria), violência manifestada por aborto, drogas, estupro, seqüestro, suborno, prostituição, etc. Fazem parte desse grupo nove romances policiais contemporâneos, quais sejam, *O céu está caindo*; *Hotel Brasil*; *Morte no seminário*; *O enigma de Sally*; *A rosa de Alexandria*; *Mandrake, a bíblia e a bengala*; *Uma janela em Copacabana*; *Perseguido*; *O farol*. Nesse grupo se enquadraram os únicos três romances policiais contemporâneos de nosso corpus escritos por autores brasileiros,⁵ quais sejam *Hotel Brasil*; *Uma janela em Copacabana*; *Perseguido* – os dois últimos de mesma autoria – cuja temática se relaciona a problemas sociais e econômicos do Brasil.

O romance *Uma janela em Copacabana*, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, é um exemplo característico desse grupo, já que nele o autor tem por objetivo retratar a realidade corrupta da polícia do Rio de Janeiro e o crime central é apenas consequência de um dos fortes esquemas de corrupção e de lavagem de dinheiro entre os policiais. Embora esse romance tenha um criminoso realizando seu fazer e um detetive manipulado a partir da performance criminosa, as questões paralelas ao crime ocupam a maior parte do enredo, que narra muito mais a ação dos policiais corruptos nas delegacias de polícia do que a ação do delegado Espinosa na busca pela identidade do criminoso. Assim, o desfecho do romance e a conclusão de Espinosa sobre sua profissão refletem o que os leitores também devem ter pensado: a honestidade não é bem vinda na polícia do Rio de Janeiro e os policiais honestos sofrem para conseguir praticá-la. Ou seja, é a corrupção que governa a delegacia e os policiais corruptos são cúmplices uns dos outros.⁶

Entre os romances desse grupo apenas quatro não fazem referência intertextual à Agatha Christie e a outros autores de romances policiais, ao passo que os demais deixam bem claro que foram influenciados por Agatha, principalmente os de Phyllis Dorothy James White, a maior representante desse grupo, autora de três obras. Os autores do grupo (2) utilizaram o modelo do romance policial tradicional para abordar questões sociais, ou seja, eles vestiram a máscara do romance policial para vender mais e com isso abordar as questões que realmente pretendiam enfocar, deixando o crime em segundo plano.

Enfim, somente no tipo (3) nota-se uma preocupação dos autores com as características fundadoras do gênero romance policial, ou seja, com as performances do criminoso, o crime, e do detetive, a investigação. Nos seis romances que fazem parte desse grupo, quais sejam *O colecionador de ossos*; *Código explosivo*; *O vingador*; *Mosca-varejeira*; *Gone, baby, gone*; *Brincando com fogo*, nota-se a ausência total de incoerências textuais, que está presente em todos os outros romances do corpus. Além disso, todos eles fazem uso da tecnologia na busca da identidade do criminoso e nenhum faz referência à Agatha Christie, mostrando outra configuração de romance policial. Conforme a denominação do grupo, esses romances possuem as características dos *thrillers*: histórias de suspense que suscitam terror e medo nos leitores, e utilizam

⁵ Esse aspecto não será desenvolvido aqui, por não ser esse o foco do artigo.

⁶ O mesmo tema foi abordado no filme brasileiro “Tropa de Elite”, que denuncia a corrupção na Polícia Militar do Rio de Janeiro e que, assim como o romance, é narrado sob a perspectiva de um dos únicos policiais honestos, atormentado pelas ações do segmento da polícia em que trabalha.

dados científicos, policiais e tecnológicos reais, traçando narrativas perigosas e complexas. As descrições da performance do criminoso são detalhistas e não poupam o leitor com eufemismos ou insinuações.

Os romances policiais contemporâneos do tipo *thriller* são os que mais caracterizam o distanciamento entre os romances tradicionais e os contemporâneos. Não é aceitável a idéia de um detetive como Hercule Poirot, baixinho e gordinho, usar apenas suas “células cinzentas” (CRHISTIE, s/d) para encontrar e prender um criminoso que colecionava os ossos de suas vítimas, por exemplo.

Além dos aspectos apresentados brevemente nesse artigo, como a caracterização do detetive e do criminoso, podemos levar em conta, também, a manifestação discursiva dos enredos, que em alguns grupos (1 e 2) é de qualidade inferior ao protótipo de romance policial, ao passo que em outros é muito mais trabalhada pelos autores. Sabemos que os autores de romances policiais tradicionais, especialmente Agatha Christie, escreviam uma “literatura de entretenimento”, que não pode ser comparada às obras literárias. A qualidade que estamos enfatizando aqui, porém, não diz respeito apenas ao aspecto literário, mas também aos motivos para os crimes, ao comportamento dos personagens, às incoerências internas e externas das narrativas, enfim, à despreocupação dos autores com o que escrevem, como se a textualidade mal elaborada desaparecesse frente aos temas apresentados.

Dessa forma, podemos concluir que há um distanciamento nítido entre os romances policiais tradicionais e os romances policiais contemporâneos. Esse distanciamento, embora não seja capaz de excluir os romances policiais contemporâneos do gênero, faz com que eles componham uma nova configuração narrativa para o romance policial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: _____. (Org.). *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 77-105.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

_____; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

_____. *Semântica estrutural*. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

LIPOVESTKY, Gilles. *A era do vazio*. Tradução de Therezinha Monteiro Deutsch; Barueri: Manole, 2005.

PIRES, Clélia Simeão. A tipologia do romance policial. Revista *Garrafa*, nº 5, Jan-Abr 2005.

POE, Edgar Allan. *Histórias de crime e mistério*. Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Ática, 2000.