



ciFale

**II Congresso Internacional da
Faculdade de Letras da UFRJ
Línguas Literaturas Diálogos**

**02 a 05
setembro 2013**

**Faculdade de Letras UFRJ
Rio de Janeiro - Brasil**

**SIMPÓSIO - Das origens ao contemporâneo: configurações
do gênero policial**



Cifale

II Congresso Internacional da
Faculdade de Letras da UFRJ
Línguas Literaturas Diálogos

INDÍCE DE TRABALHOS (em ordem alfabética)

A falsificação do gênero policial em <i>Menino Oculto</i> , de Godofredo Oliveira Neto <i>Rodrigo Carvalho da Silveira</i>	<i>Página 04</i>
A leitura dos lapsos: experiência e linguagem em <i>Fantasma</i> , de Paul Auster <i>Rafaela Scardino</i>	<i>Página 05</i>
Título: As incertezas de Espinosa: uma análise do romance policial <i>O silêncio da chuva</i> , de Luiz Alfredo Garcia-Rosa <i>Raquel Souza de Moraes</i>	<i>Página 06</i>
Configurações do romance policial na época da Renascença do Harlem <i>Mariana Batista Torres</i>	<i>Página 07</i>
Entre besouros e borboletas: Lúcia Machado de Almeida, primeira escritora de narra- tivas policiais no Brasil <i>Jorge Marques</i>	<i>Página 08</i>
Entre o halterofilismo mental e a escrita corrida: uma leitura de <i>Osespiões</i> , de Luís Fernando Veríssimo <i>Carina Lessa</i>	<i>Página 09</i>
Entre o romannoir e o romance policial acerca da periferia na França <i>Geraldo R. Pontes Junior</i>	<i>Página 10</i>
Junior, um detetive na Ciudad Ausente <i>Márcio de Pinho Botelho</i>	<i>Página 11</i>
Leitores da narrativa policial <i>Romance negro</i> , de Rubem Fonseca <i>Ana Claudia Abrantes Moreira</i>	<i>Página 12</i>
Los detectives salvajes: aspectos do gênero policial na obra de Roberto Bolaño <i>Sylvia Helena de Carvalho Arcuri</i>	<i>Página 13</i>
Mapeando pistas falsas – uma leitura do romance <i>O seminarista</i> , de Rubem Fonseca <i>Ana Cristina Coutinho Viegas</i>	<i>Página 14</i>
Mistério contínuo: a subversão do gênero policial em “ <i>O leilão do lote 49</i> ” <i>Kelly Cristina Marques</i>	<i>Página 15</i>

Nosso delegado nasceu para outros fins, ausentes do viável <i>Monique Gomes</i>	<i>Página 16</i>
O gênero policial na brecha da tensão entre o real e o ficcional: os exemplos de Casares e Almodóvar <i>Ana Amélia Gonçalves da Costa</i>	<i>Página 17</i>
O nome da rosa de Umberto Eco: um romance policial entre tradição e pós-modernidade <i>Maria Gloria Vinci</i>	<i>Página 19</i>
Por uma literatura “maior”: investigações sobre o gênero policial Martins <i>Lidiane Carvalho Nunes</i>	<i>Página 20</i>
Resistências em transição. O gênero policial na obra de Manuel Vasquez Montalbán <i>Víctor Manuel Ramos Lemus e Iván Alejandro Ulloa Bustinza</i>	<i>Página 21</i>
Uma leitura sobre a trama debusca do romance La pregunta de sus ojos, de Eduardo Sacheri <i>Elen Fernandes dos Santos</i>	<i>Página 22</i>

A FALSIFICAÇÃO DO GÊNERO POLICIAL EM MENINO OCULTO, DE GODOFREDO OLIVEIRA NETO

Rodrigo Carvalho da Silveira

Menino Oculto, de Godofredo de Oliveira Neto, conta a história de Aimoré Seixas, um português falsificador de quadros, que está envolvido com roubo e assassinatos. Uma história em 1ª pessoa, onde o narrador-personagem manuseia com perspicácia tempo, espaço e identidade, jogando os leitores para um mundo próprio o qual ele rege. O romance, pintado por múltiplos traços, é construído por um narrador-ator que cria e recria, desenha e apaga de acordo com o que intenta; manipula cada elemento da narrativa, plantando em cada centímetro do romance o sussurro da falsificação, o qual, segundo Carina Lessa, “transborda por todas as células do corpo do romance”. Este é delineado por dois entrevistadores - investigadores: professor Albano e doutor Orestes. Mediadores do discurso e/ou fluxo de consciência de Aimoré, funcionam como uma espécie de leitores-narradores que vão tecer a identidade do narrador-personagem, esta flutua em uma duplicidade constante que dialoga com o cerne da personalidade de Aimoré, a falsificação. Aimoré é capaz de reproduzir fielmente quadros de grandes pintores, assim como citar, em contextos variados, fragmentos inteiros de grandes escritores. Um homem culto que manipula os investigadores e desconserta os leitores, carregando-os por uma série de eventos que juntos formam o romance de sua vida, e ao mesmo tempo, um longo depoimento sobre crimes. *Menino Oculto* se estrutura em torno de elementos recorrentes do romance policial – como a figura dos investigadores, o enigma, o crime –, porém, em uma narrativa fragmentada, que mistura tempo e espaço, similar a um grande quebra cabeça o qual o leitor (e os investigadores) deve se esmerar para montar ao final do romance. Desta forma, o presente trabalho pretende demonstrar os pontos que diferenciam *Menino Oculto*, de Godofredo de Oliveira Neto, de um romance policial tradicional, demonstrando que, apesar da trama ser tecida pelos elementos constituintes do romance policial tradicional, o narrador Aimoré Seixas falsifica o gênero, inaugurando uma nova forma de enxergar as configurações deste.

A LEITURA DOS LAPSOS: EXPERIÊNCIA E LINGUAGEM EM FANTASMAS, DE PAUL AUSTER

Rafaela Scardino

Nos três textos que compõem A trilogia de Nova York, o escritor norte-americano Paul Auster faz uso da tradicional estrutura das novelas de detetive, subvertendo-as: o que se busca não é a solução de um crime, mas o questionamento da linguagem e, através da escrita, a tentativa de instaurar uma configuração subjetiva. Em Fantasma, segunda narrativa da Trilogia, o detetive Blue, a princípio, acredita viver uma relação sem conflitos com a língua, sendo as palavras consideradas transparentes, escreve o narrador, como “grandes janelas colocadas entre ele e o mundo, e até agora nunca impediram sua visão, nem sequer pareciam estar ali”. Esse modo de se relacionar com as palavras — que traduz, para Ilana Shiloh, “nostalgia por uma visão de mundo racionalista, que pressupõe uma unidade fundamental entre linguagem, consciência e realidade” — é própria do universo dos romances de detetive, nos quais o investigador deverá, em sua busca pela verdade, encontrar a ideia que fará com que tudo se encaixe e ganhe sentido. Blue poderia enquadrar-se na categoria de detetives criados pelos hard-boiled norte-americanos que, ao contrário dos investigadores dos romances policiais ditos clássicos, busca resolver crimes envolvendo-se em intrigas e, muitas vezes, na produção de novos crimes. Para Ricardo Piglia, a partir dos hard-boiled, “a prática parece ser o único critério de verdade”, encerrando na experiência (e em sua possibilidade de transmissão) o valor do conhecimento do detetive. Quando obrigado a se confrontar com a escrita das atividades de seu novo caso, no entanto, a ausência de fatos rapidamente abala a clareza e a certeza que Blue sempre imaginou existirem nas palavras. Sem fatos aos quais lançar-se, não pode recorrer à ação — ao corpo — para a resolução do caso, uma vez que a organização lógica dos indícios, a leitura de supostas pistas, herança dos detetives clássicos, foram perdidas. Privado dos fatos e da serventia de seus conhecimentos anteriores, Blue encontra-se em situação de profundo desconforto e incerteza. Diante disso, propomo-nos a refletir sobre os processos de fragmentação e flutuação subjetiva que integram a construção ficcional de Fantasma, de Paul Auster, explorando o debate com a estrutura mesma da tradição narrativa em que se inscreve o texto, de modo a discutir as relações estabelecidas com a linguagem e, assim, interrogar a possibilidade de transmissão da experiência, problematizada literariamente.

AS INCERTEZAS DE ESPINOSA: UMA ANÁLISE DO ROMANCE POLICIAL O SILÊNCIO DA CHUVA, DE LUIZ ALFREDO GARCIA-ROSA

Raquel Souza de Moraes

Luiz Alfredo Garcia-Roza é um escritor carioca, nascido em 1936, que, por aproximadamente três décadas, fez carreira acadêmica como professor da área de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 1996, o autor resolveu investir no antigo sonho de escrever ficção, e, para trilhar este caminho, escolheu a literatura policial, lançando no mesmo ano o romance *O silêncio da chuva*. A eleição de um gênero que raramente é contemplado pelos estudos acadêmicos e que ainda enfrenta, de certa forma, um preconceito pela crítica que corrobora a divisão entre “cultura de massa” e cânone literário não foi por acaso. Em entrevista concedida em 2006, Garcia-Roza conta que sempre foi leitor de ficção policial e considera que o gênero trata, sob aparente simplicidade do enredo, de questões fundamentais, íntimas do ser humano, como a morte e a sexualidade. Esses também são aspectos que estão no cerne da psicanálise e da tragédia grega, daí a preferência do autor. O fascínio que a literatura policial exerceu sobre Garcia-Roza é o mesmo que faz com que milhares de leitores do Brasil e do mundo continuem fãs desse gênero que surgiu aproximadamente em 1840, com os contos de Edgar Allan Poe. Diante de tal sucesso de público, faz-se necessário apreciar as manifestações do romance policial, especialmente no cenário brasileiro contemporâneo. Por isso, a comunicação tem como proposta a análise crítica do romance *O silêncio da chuva*, contemplando, dessa maneira, um recorte das questões que estão sendo desenvolvidas para a composição da minha dissertação de mestrado. A pesquisa está focada em pensar as obras do autor como releituras do gênero policial, especialmente no que diz respeito à figura do detetive. Pretende-se mostrar, assim, como o autor se apropria das regras do gênero para subvertê-las, criando um enredo de incertezas e um investigador cuja maior característica é a imaginação. Para tal, é preciso discutir brevemente o histórico da ficção policial, de suas origens até o cenário brasileiro contemporâneo, revisitando as histórias de detetives mais emblemáticas. O objetivo é situar o nosso objeto sócio-culturalmente e embasar as hipóteses e reflexões, que estarão ancoradas nas teorias de Todorov (2003), Reimão (1983) e Boileau-Narcejac (1991). Partindo para as especificidades de Garcia-Roza e de sua primeira obra literária, discutirei questões acerca da estrutura do romance e da personalidade do detetive, recorrendo às ideias de Figueiredo (1988) e Carneiro (2005).

CONFIGURAÇÕES DO ROMANCE POLICIAL NA ÉPOCA DA RENASCENÇA DO HARLEM

Mariana Batista Torres

Em *The Cambridge Companion to Crime Fiction* (2003), Andrew Pepper constata que o romance policial, como qualquer outra prática cultural, lapida e é lapidada por outros contextos culturais e políticos. Ainda, Gary Hausladen explica em *Places for Dead Bodies* (2000) que as obras policiais consistem em uma fonte de evidência a respeito das construções sociais, na qual não só o escritor é o responsável pela produção, mas também a sociedade em que o mesmo está inserido. Partindo deste viés, intenta-se, no presente trabalho, discutir a intrínseca relação entre a obra *The Conjure-man Dies*, de Rudolph Fisher (1897-1934), e a realidade social nos Estados Unidos à época da Renascença do Harlem. Focalizando neste período de alta confluência cultural, responsável pelo (re)emergir da música, da pintura e, principalmente, da literatura afro-americana, pretendo investigar como Fisher, através da fórmula das narrativas de detetive, – cuja ideologia fora, em grande parte, estabelecida tendo como parâmetro o discurso branco dos euro-americanos – incorporou aspectos que resgatam o passado, as crenças e valores dos negros norte-americanos. Para tal, faz-se necessário discorrer a respeito do movimento do Novo Negro, que promoveu a auto-expressão dos afro-americanos, bem como da (re)articulação do gênero policial com o intuito de *subvertê-lo* – para utilizar as palavras de Soito em *The Blues Detective* (1996) – para fins sociais e culturais. Tenciona-se, deste modo, evidenciar a realidade dos negros – que sofriam diretamente as explosões racistas, não só fisicamente, mas também em forma de discursos – através de um gênero que adentra timidamente no meio acadêmico, visando contribuir para o escopo das pesquisas acerca das obras policiais. O arcabouço teórico a ser utilizado abarca textos de W. E. B. Du Bois e Alain Locke, acerca da literatura de protesto, e vozes que estão em consonância com a ligação entre este gênero e a literatura policial, como Stephen Soitos e Andrew Pepper.

ENTRE BESOUROS E BORBOLETAS: LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA, PRIMEIRA ESCRITORA DE NARRATIVAS POLICIAIS NO BRASIL

Jorge Marques

Em um momento histórico no qual escritoras como Patrícia Mello são francamente aceitas pelo mercado editorial brasileiro, vale a pena recordarmos o pioneirismo de Lúcia Machado de Almeida, a primeira escritora a se aventurar no universo da narrativa policial em nosso país. Se Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz, anos antes, haviam colaborado para a criação coletiva de *O mistérios dos MMM*, é apenas com *O escaravelho do diabo*, livro publicado originalmente em 1956, que a Literatura Brasileira vê surgir uma narrativa policial solo de autoria feminina. O objetivo deste trabalho, além de resgatar a memória dessa intelectual, irmã de Aníbal Machado e esposa de Guilherme de Almeida, é analisar os procedimentos estéticos utilizados pela autora ao estruturar a supracitada narrativa que, juntamente com *O caso da borboleta Atíria*, forma o que podemos denominar de “romances policiais do mundo dos insetos”. Para alcançar esse objetivo, faremos uso principalmente de referenciais teóricos advindos da contribuição da Narratologia. Outro elemento a ser investigado é como as personagens femininas se colocam dentro dos textos analisados; daí que os estudos de gênero constituem referenciais preciosos para as nossas reflexões. A Estética da Recepção é outra área de estudo que servirá de suporte ao nosso trabalho, uma vez que *O escaravelho do diabo* foi primeiramente publicado em capítulos na revista *O Cruzeiro*. Pretendemos observar a diferença do acolhimento do texto na imprensa e quando de sua versão em livro. Outrossim, é importante ressaltar que, durante décadas, as duas obras em questão foram das que alcançaram imensa popularidade entre os jovens leitores de faixa escolar. Que fatores levaram essas narrativas a congregarem tamanho apelo durante tanto tempo? Por que, nos últimos anos, pode-se dizer que as histórias de Lúcia Machado de Almeida não venham mais encontrando tanto eco? O quadripé dessa análise se finda com a utilização que a escola fez e ainda continua fazendo dessas obras, ou seja, pretende-se observar a partir de quais procedimentos o livro foi aproveitado pedagogicamente por algumas gerações de professores em sala de aula.

ENTRE O HALTEROFILISMO MENTAL E A ESCRITA CORRIDA: UMA LEITURA DE OSEPIÕES, DE LUÍS FERNANDO VERÍSSIMO

Carina Lessa

Os espiões, de Luis Fernando Veríssimo (2011), narra a história de um homem formado em Letras, funcionário de uma editora, fadado, como ele mesmo afirma, a transformar-se em um camaleão. Por que camaleão? Porque, ao que a narrativa indica, esta é uma escolha profética para o profissional de Letras que se adapta a qualquer circunstância e desaparece contra o fundo, guarda seu romance na gaveta e lê originais de péssima qualidade. O narrador-personagem passa os fins de semana tentando esquecer-se no fundo da garrafa. Ainda de ressaca, costuma jogar vários originais no lixo sem lê-los. Eis que numa terça-feira recebe um envelope branco. Endereçado com letras trêmulas, chama sua atenção. O título do texto é um nome: Ariadne. Algo que poderia ser autobiográfico ou confessional. Uma mulher diz querer se vingar do que tinham feito com ela e seu amante para, posteriormente, cometer suicídio. E assim começa a trajetória de espionagem inspirada em John Le Carré. Veríssimo transforma esse jogo de espionagem não só num suspense sobre o futuro de Ariadne, mas também em vestígios teóricos sobre a condição da literatura contemporânea. A ansiedade do leitor, sobre o mistério da mulher, funde-se ao desejo de descobrir no fim do labirinto o futuro literário do narrador-personagem. Diante de *Os espiões*, é interessante pensar sobre uma espécie de paradoxo criado por Veríssimo: o fato de o gênero policial, ainda marginalizado pela academia, abraçar, como principal tema, a investigação da condição literária. Um de seus personagens chega a afirmar que “A má literatura é a literatura em estado puro, intocada por distrações como estilo, invenção, graça ou significado, reduzida apenas ao ímpeto de escrever, à compulsão”. Reparemos a ironia e humor, típicos de Veríssimo, na escolha da palavra ‘distrações’. A partir disso, o presente trabalho pretende mostrar de que maneira o autor trouxe para frente de cena o embate entre boa e má literatura e, ainda, discutir de onde vem a perenidade ou não das obras literárias – sejam elas de gênero policial ou não. Numa obra em que mitologia grega, De Chirico, Le Carré e Sylvia Plath são visitados de forma particularmente encantadora, o olhar para o passado artístico traz um novo sabor às pistas do romance de Veríssimo e, ainda, revela uma faceta poética do romance policial: efetivar-se como literatura.

ENTRE O ROMANNOIR E O ROMANCE POLICIAL ACERCA DA PERIFERIA NA FRANÇA

Geraldo R. Pontes Junior

A escrita de autores magrebinos (marroquinos, argelinos e tunisianos) ou descendentes de imigrantes desses países floresceu na França desde fins dos anos 1970, depois da questão colonial, na chamada vertente pós-colonial, ou até mesmo como pertencente ao próprio campo literário francês, uma vez “superados” discursos de embate contra o império colonial, e até mesmo quando se incorporou parte desses discursos à literatura de contexto urbano, ao se assumir que a França tornara-se de fato um país com uma cisão social acentuada para além da perspectiva de luta de classes, contextualizada na permanência da discriminação racial e cultural criada pela colonização. O referencial social da maioria desses autores é o mundo do magrebino na França, naturalizado francês e vivendo entre duas identidades, a francesa e a do país de origem de seus ancestrais. Alguns desses autores, que via de regra tiveram formação acadêmica, literária, consagraram-se, receberam o prêmio Goncourt, entraram para a Academia Francesa de Letras. Identificavam-se em uma vertente em que a escrita de si delimitava conflitos entre culturas, raças e línguas, dando um papel superior à literatura em relação ao que se descortinava como estanque e absoluto, graças à possibilidade do desenvolvimento, via escrita, de um projeto emancipado dos demais conflitos, que aquela passava a arbitrar. Uma nova geração, francesa, filha de operários e pequenos comerciantes magrebinos, frequentadora de escolas “problemáticas” da periferia, passa a escrever da própria periferia, no início deste novo milênio. Perdendo, via de regra, aquela arbitragem literária, e tendendo a diluir a escrita de si no embate do sujeito com os fantasmas da sociedade “opressora”, suas personagens atuam nas fronteiras do submundo do crime – romannoire polar (policial). Um exemplo do gênero policial Lesangess’habillentencaillera – Os anjos se vestem de ralé – de Rachid Santaki (2011). Com ele dialogam, curiosamente, autores que escrevem sobre a periferia, seus romansnoirsou de uma identidade perdida na recusa do submundo. Um deles, o francês “da gema” Daniel Théron, assina Vivre me tue (1997) – Viver me mata – com seu heterônimo Paul Smaïl, com o qual simula uma identidade magrebina, para estar apto a propor, em primeira pessoa, uma ficção autobiográfica com que denuncia as agruras da discriminação e as da marginalização. Outro é o autor de romances policiais e noirs, igualmente francês “da gema”, Thierry Jonquet, com a obra Ilsontvotreépouvanteetvousêtesleurcrainte (2006) – Eles são o seu pavor e vocês são a sua obsessão. Pretendo enfocar essas leituras do submundo do crime, suas idas e vindas pelo gênero policial, na perspectiva do enfoque do sujeito, traduzido na escrita da identidade de origem (Santaki), identidade simulada (Smaïl) e identidade do Outro (Jonquet) que passam a arbitrar os olhares para a realidade, para além do arbítrio de um projeto literário, levando em conta algumas perdas sofridas pelas respectivas obras, em meio ao inevitável realce das “vozes”.

JUNIOR, UM DETETIVE NA CIUDAD AUSENTE

Márcio de Pinho Botelho

Este trabalho se debruça sobre o papel da narrativa policial dentro do romance *La ciudad ausente* (1992) do escritor argentino Ricardo Piglia. Os textos piglianos são marcados pela reflexão acerca do gênero policial, em especial sua variação norte-americana, o *noire ou hard boiled*. O autor estabelece diversos vínculos que apontam para a ligação de sua obra com as narrativas policiais: desde as referências a Edgar Allan Poe, considerado por alguns especialistas o “pai” deste gênero, passando pela descrição dos ambientes tórridos e marcados pela marginalidade e por personagens estereotipados (o informante de origem oriental, as mulheres cheias de mistérios e os policiais corruptos), e chegando ao fim na concepção de um estado criminoso e que promove a injustiça ao invés de combatê-la.

Pretende-se expor como Piglia se apropria do policial *noire*, utilizando para isso a figura de Junior, jornalista e personagem principal da trama, articulando a matriz proposta por Dashiell Hammet e por Raymond Chandler à tradição literária argentina. Tal leitura aponta para o viés político que o autor dá ao seu texto, pois, ao estabelecer este diálogo entre universal e particular, a principal referência nacional de seu texto é a de Rodolfo Walsh, escritor e jornalista argentino, que mesclou o gênero policial ao jornalismo investigativo, produzindo textos poderosíssimos como *Operação massacre*.

O texto de Piglia se relaciona diretamente ao contexto de pós-ditadura pela qual passava seu país, um momento de profunda desesperança política, no qual a perspectiva de que os perpetradores do terrorismo de Estado não seriam punidos indicava o fim definitivo das utopias sustentadas pela geração dos anos 1960 e 1970. Em meio a essa atmosfera de derrota o detetive não poderá promover a justiça. Porém resta uma missão ao investigador, salvaguardar um espaço para a memória, assegurando que os crimes cometidos não sejam esquecidos.

LEITORES DA NARRATIVA POLICIAL ROMANCE NEGRO, DE RUBEM FONSECA

Ana Claudia Abrantes Moreira

O trabalho pretende percorrer um caminho de leitura no conto de Rubem Fonseca, *Romancenegro*. A duplicidade de papéis do personagem principal e o enredo que o próprio cria para si, passando por um hibridismo semelhante nas funções desempenhadas pela coadjuvante e chegando à oscilação na relação entre ambos (coadjuvante e protagonista); tudo isso aponta curiosos percursos de leitura e tentativa de decifração do conto em questão, sobre os quais procuraremos tratar. Para tal, é imprescindível abordar o desempenho do leitor na narrativa policial.

Por isso, primeiramente procuramos em “O conto policial”, as afirmações de Borges sobre o fato de o leitor de ficções policiais já apresentar uma postura de curiosidade frente às pistas que o texto oferece ou frente àquilo que ele considera pistas. Também Todorov, em *Tipologia do romance policial*, mostra duas formas de interesse do leitor deste gênero. A primeira procura as causas do crime já acontecido, a segunda procura o efeito, pois as causas já estão dadas, então espera-se o que vai acontecer e então se analisa. Já no texto “O assassino é o leitor”, Vera Figueiredo estuda mais especificamente alguns textos do brasileiro Rubem Fonseca e neles aponta o relativismo de papéis: a oposição entre detetive e criminoso é flexibilizada, a associação entre detetive e narrador muitas vezes é clara. Nesses casos, o narrador também se coloca como leitor.

Em relação a essa associação entre narrador e leitor, conjugamos também as considerações de Antoine Compagnon sobre a imprescindível atuação do leitor no tocante ao ato da leitura.

A partir da fundamentação sustentada nas posições de tais autores, procuramos postular que, devido à reversibilidade de papéis – presente em vários contos de Rubem Fonseca – o conto *Romancenegro* figura não só como uma narrativa policial, mas como uma encenação de leitura. O trabalho trata do conto policial de um autor brasileiro que contribuiu para consagrar o gênero no país, por isso se mostra em sintonia com as propostas do Simpósio. Ao mesmo tempo, como há a sugestão de uma leitura em que os papéis de leitor e autor são flexibilizados e encenados, aponta-se para outras tendências inerentes à obra desse autor.

LOS DETECTIVES SALVAJES: ASPECTOS DO GÊNERO POLICIAL NA OBRA DE ROBERTO BOLAÑO

Sylvia Helena de Carvalho Arcuri

O tema proposto para este estudo: as relações estabelecidas entre literatura e cultura de massa na obra de Roberto Bolaño, com enfoque na utilização de uma estética que se aproxima ao gênero policial. ¿Quéhay detrás de La ventana? Pergunta-se o personagem Juan Garcia Madero, no final do romance *Los detectives Salvajes* (1998, p. 608). Esta será uma das perguntas iniciais dessa abordagem que se ampliará e se juntará, de maneira mais precisa, a outras.

O romance citado trata-se de uma dupla investigação, de uma investigação sobre investigação, dois amigos, companheiros, parceiros, Arturo Belano e Ulisses Lima, nos anos de 1970, vão atrás de pistas que os levem a encontrar uma escritora mexicana (personagem do romance), a poeta Cesárea Tinajero, que fundou, na década de 1920, o movimento chamado real-visceralismo (um grupo de vanguarda de existência passageira). Os dois estão empenhados em retomar e revisitar esse movimento de vanguarda. Provavelmente o popular e o massivo podem ajudar a pensar, a pesquisar como o romance policial aparece nesta obra de Roberto Bolaño e como esse “subgênero”, que também pode ser denominado gênero B, alternativo, bastardo ou marginal, serve como enfrentamento ou “resposta” ao cânone. Serão usados como base teórica textos escritos por diversos autores de orientação intelectual heterogênea, entre eles, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ortega e Gasset, Elias Canetti, John Carey, Edgard Morin, Peter Buke e Carlos Monsiváis. A obra de Roberto Bolaño tem alcançado um êxito grande tanto dentro do universo das letras hispano-americanas, como dentro da literatura universal, mas muitos estudiosos e críticos deixam de perceber que ela pode estar aparentemente ligada a algum aspecto da literatura de massa, de entretenimento, portanto a sua contribuição para o ensino de literatura se justifica.

MAPEANDO PISTAS FALSAS – UMA LEITURA DO ROMANCE O SEMINARISTA, DE RUBEM FONSECA

Ana Cristina Coutinho Viegas

Nos primeiros capítulos do romance *O seminarista*, o leitor se depara com uma sequência de crimes executados e narrados, de modo frenético, por um matador profissional, José, que se prepara para a aposentadoria e uma vida pacata. A narrativa, porém, ganha outra dimensão, quando esse matador de aluguel se transforma em alvo das perseguições. Nesse momento, protagonista e leitor se veem numa armadilha. O primeiro, para salvar a própria pele, precisa reavaliar os crimes que havia cometido de forma mecânica. Sendo assim, em lugar de um detetive ético e incorruptível, o próprio assassino toma as rédeas da investigação dos crimes.

Quanto ao segundo, a narrativa do criminoso em primeira pessoa põe em xeque certezas morais, éticas e estéticas. Como ocorre em outros livros do autor, a violência em *O seminarista* constitui pretexto para que, através de reflexões sobre a linguagem, verdades estabelecidas sejam colocadas sob suspeita por se tratarem de formações discursivas historicamente construídas. Além disso, abandona-se a perspectiva de uma cidade partida, tão frequentemente veiculada pela mídia, visto que a questão da violência é muito mais complexa e transcende a fronteira das diferenças de classes sociais. Em vez de guetos, o que se apresenta, sem maniqueísmo, são grupos que convivem no mesmo espaço geográfico da grande cidade regidos por relações de poder e pela agressão resultante de instintos humanos. Desvelam-se estereótipos sociais. Da formação religiosa do ex-seminarista que assume a narrativa, restam apenas fragmentos de textos em latim que permeiam a narrativa. Em tempos em que a formação do gosto resulta da redundância e da resignação vendidas especialmente pelas mídias audiovisuais, este trabalho, privilegiando uma leitura pelo viés do foco narrativo, se propõe a trilhar um caminho de pistas falsas a fim de discutir o caráter desconstrutor do romance de Rubem Fonseca até mesmo em relação ao gênero policial canônico.

MISTÉRIO CONTÍNUO: A SUBVERSÃO DO GÊNERO POLICIAL EM “O LEILÃO DO LOTE 49”

Kelly Cristina Marques

O Leilão do lote 49 foi escrito na década de 1960, um dos períodos mais turbulentos nos Estados Unidos, tanto político quanto social. Esta década assistiu ao crescimento da cultura da droga, à Guerra do Vietnã, à revolução do rock, ao nascimento de programas de bem-estar social. Neste período aconteceram os assassinatos de J. Kennedy e Martin Luther King. E ainda emerge fortemente a representação dos direitos das minorias: mulheres e negros, por exemplo. O romance de Thomas Pynchon surge dentro dessa explosão de acontecimentos e representa uma sociedade decadente, fragmentada e que tenta mapear sua história recente. Envolvida nesse mundo caótico, Édipa, a protagonista do romance, recebe a missão de realizar o inventário do ex-namorado.

Só que, para poder dar conta desta missão, ela precisa desvendar o mistério que há por trás da conspiração do Tristero. Então, ela encarna o papel de detetive e começa sua saga recolhendo pistas que a levem a descobrir quem é Pierce (o inventariado), quem é ela, quem são os Estados Unidos da América e o que é esta efervescência cultural pela qual passa o seu país. Apesar de construído com os elementos do romance policial, Pynchon nos coloca frente a uma história cifrada, repleta de interstícios e cujo mistério não se desvenda. O final abrupto da história com Édipa sentada, à espera do início do leilão completamente apartada da solução do enigma reitera o clima de incerteza que persegue nossa leitura. O leilão mostra um mundo em ruínas onde muitas alternativas são possíveis, inclusive a completa dissolução do mistério.

O clima social e político norte-americano não permitia que uma resposta verdadeira (ou o desvendamento do enigma) fosse dada naquele momento. Ninguém sabia onde toda daquela expansão iria chegar. Na tentativa de reestabelecer a ordem, Édipa se aliena do mundo que ela tenta organizar. É uma anti-detetive que ao invés de juntar, espalha pistas ao leitor. Pynchon faz uma desconstrução ideológica do gênero, com o triunfo do caos e não da razão. Portanto, o objetivo deste trabalho é recolher as pistas textuais do autor para perceber a inversão paródica do gênero policial e identificar as implicações literárias e filosóficas desta subversão.

NOSSO DELEGADO NASCEU PARA OUTROS FINS, AUSENTES DO VIÁVEL

Monique Gomes

Através da personagem do detetive, o escritor Garcia-Roza dará início a uma série de romances do tipo policial. Caberia, entretanto, um questionamento a respeito da tal classificação para a obra romanesca de Garcia-Roza no que o conceito denota como leitura fácil, dirigida ao entretenimento. A rotulação deve ser relativizada quando aplicada à obra do escritor, pois não se trata de leitura para mero entretenimento ou descoberta do assassino. A preocupação com a linguagem, por exemplo, mostra um rigor formal normalmente desconsiderado no gênero. Quanto ao suspense, funciona como elemento secundário, saltando aos olhos a análise psicológica e a construção do protagonista- repetido, embora, como um tipo que se deseja fixar. Pode-se notar que a personagem Espinosa é totalmente contrária à racionalidade esperada do detetive “à la Sherlock Holmes”.

Para ele, pensar é sempre um exercício de devaneio. Ele será também a anti-imagem do policial na aparência e, sobretudo, na essência; ética e beleza dupla- interior e exterior. Contudo, será o tipo sedutor, amante de muitas mulheres e apreciador de vinhos. Compartilhar o pensamento de Espinosa é mais convidativo que solucionar o enigma. Com formação em Filosofia e Psicanálise, Garcia-Roza parece utilizá-las também em seu texto, criando um estilo singular que certamente flerta com o gênero policial, mas namora o psicológico e suspira pelo intimista. Na singular criação literária de Garcia-Roza, a incorporação do espaço urbano do Rio de Janeiro será elemento constante, tendo as ruas e os bairros da cidade uma importância maior que a de mero cenário da narrativa. Estar na cidade é ser por ela tomado, incorporado e responder, transformando-a em condição para a própria criação literária, o grande enigma. Os textos de Garcia-Roza apontam para a supressão do indivíduo na cidade grande (BENJAMIM, 1995), trazendo-nos o estranhamento e a desconstrução do detetive Espinosa frente aos códigos.

O GÊNERO POLICIAL NA BRECHA DA TENSÃO ENTRE O REAL E O FICCIONAL: OS EXEMPLOS DE CASARES E ALMODÓVAR

Ana Amélia Gonçalves da Costa

O gênero policial em suas subversões abrange a discussão sobre a própria ficção contemporânea, com base nas noções de mimesis (Luiz Costa Lima) e de simulacro (Jean Baudrillard). A questão da multifacetação do ficcional na contemporaneidade é analisada, na presente proposta, com base na elaboração de uma ficção que se auto-invalida através de dois artifícios: a inserção de elementos do “mundo real” no “mundo ficcional” e a transgressão do acordo ficcional. Tais elementos são postos em relevo em uma obra literária, *A invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, e em uma obra cinematográfica, *A pele que habito*, de Pedro Almodóvar, filme baseado livremente no romance policial *Mygale*, do escritor francês Thierry Jonquet. Uma das questões pertinentes ao tema é como situar, então, leitor e narrador diante do artifício autoral acima descrito.

A resposta pode estar na própria conceituação de mimesis quando relacionada à poética contemporânea, de forma que podemos dizer que o receptor do texto ficcional, na contemporaneidade, é o leitor complexo antecipado por Bioy Casares, da mesma forma que a mimesis é apenas uma das representações simbólicas da nossa sociedade. Em *Mimesis e modernidade – Formas das Sombras*, Costa Lima afirma que “na arte, a mimesis apresenta apenas sua mais clara concretização, define apenas seu impulso básico: experimentar-se como um outro para saber-se, nesta alteridade, a si mesmo” (p. 60). O teórico chama atenção para o papel da ficção, nas sociedades contemporâneas, enquanto um “agenciador do imaginário” (p. 62). É então, a partir desse ponto de vista, na brecha da tensão entre o real e o ficcional, que situamos a validade da mimesis enquanto fenômeno recepcional que, em segunda perspectiva, revela a magnitude das obras artísticas ora abordadas.

Paralelamente, tanto o livro de Adolfo Bioy Casares quanto o filme de Pedro Almodóvar são fontes de inspiração para a discussão do conceito baudrillardiano de simulacro, em que não há oposição possível à verdade, nem distinção entre real e irreal, uma vez que os simulacros tornam-se a própria realidade. É com base nessa ideia que podemos afirmar que *A invenção de Morel* e *A pele que habito* opõem-se no fundamento limítrofe da teoria baudrillardiana, pois se o primeiro aponta para a vitória do simulacro, o segundo rompe com a premissa da perda de vínculo entre a representação do real e o real. Concluindo, é importante ressaltar o quanto a ficção, como podemos constatar a partir da discussão sobre mimesis e simulacro, mantém o seu papel de “parceira do imaginário”, como conceitua Wolfgang Iser, ou seja, de “instância da transformação que dá ao imaginário sua determinação e, deste modo, ao mesmo tempo conduz ao real”. Isso tudo em “concorrência” com uma atualidade

imagética e virtual. Ao apropriar-se das técnicas visuais, mesclando gêneros e criando instabilidades, a ficção emerge como produtora de um saber que oferece ao leitor/espectador a possibilidade de uma experiência estética transformadora e renovada em seu princípio original.

O NOME DA ROSA DE UMBERTO ECO: UM ROMANCE POLICIAL ENTRE TRADIÇÃO E PÓS-MODERNIDADE

Maria Gloria Vinci

Eco falou a respeito de *O nome da rosa* que «apenas o leitor ingênuo pode não perceber que trata-se de um romance policial onde descobre-se muito pouco e o detetive é derrotado». Romance policial com uma trama organizada e envolvente, *O nome da rosa* apresenta todos os ingredientes do gênero: o assassinato, a chegada do detetive com seu ajudante, a criação do suspense e, por fim, a descoberta do culpado na personagem menos suspeitável. Contudo, se o texto for analisado com atenção, observa-se que o detetive segue inicialmente um esquema errado e chega a encontrar o culpado quase por acaso. Segundo Stefano Tani (TANI, 1984), *O nome da rosa* se apresenta, acima de tudo, como um “innovative antidetective novel”, um romance policial falho e malsucedido, que pode ser lido como a desconstrução e a subversão do gênero policial *tout court*. Eco se serve do discurso metapolicial para construir, na verdade, um romance gnoseológico-filosófico que evidencie a crise do paradigma de tipo científico-iluminista e seus métodos de conhecimento e interpretação do mundo (indução, dedução e abdução). A derrota do detetive Guilherme de Baskerville, que chega somente por acaso à solução dos casos de assassinato e não consegue salvar o único e precioso exemplar do segundo livro da *Poética de Aristóteles*, representa, afinal das contas, a crise de um modelo forte de razão, que apesar dos esforços para reconstruir, através de vestígios e deduções, a causa ou as causas dos fenômenos registra continuamente a própria falha cognoscitiva e a impossibilidade de concluir a própria busca.

POR UMA LITERATURA “MAIOR”: INVESTIGAÇÕES SOBRE O GÊNERO POLICIAL

Lidiane Carvalho Nunes

Nenhum escritor escreve apenas para si, e sim para ser lido por alguém ou, de preferência, por muitas pessoas. E desse desejo, nasce o medo da mortalidade e a busca em ser canônico, em fazer parte da memória individual e da sociedade. Contudo, para um artista chegar ao cânone, é preciso de tempo para legitimar-se e do apoio da crítica (krínein) que, segundo Perrone-Moisés (2000, p. 340), “como seu próprio nome indica, supõe julgamento.” E este julgamento não se dá apenas em relação a escritores, mas também a gêneros literários. A literatura policial ainda hoje é considerada “menor”, apenas para entretenimento do público menos exigente. Todorov, em *Tipologia do romance policial* (1968, p.58), escreve: “O romance policial tem as suas normas: fazer ‘melhor’ do que elas exigem é ao mesmo tempo fazer pior: quem quer ‘embelezar’ o romance policial faz ‘literatura’, já não faz romance policial”. É notório que o romance policial possui as suas regras próprias, assim, aliás, como todo gênero literário, nisso Todorov está completo de razão. O ponto que podemos relativizar é quando ele afirma que, transgredindo essas regras, fazemos literatura e não romance policial. O teórico que demonstra ser um grande admirador das histórias policiais, surpreendentemente, deixa claro que, para ele, o gênero não pode ser considerado sequer como literatura. E, da mesma forma, pensam vários estudiosos da literatura. A verdade é que é tão fácil o público leitor gostar dos livros policiais, quanto um crítico colocá-los à margem. No entanto, autores célebres como o argentino Jorge Luis Borges e o norte-americano Willian Faulkner se dedicaram ao gênero, sem nenhum tipo de preconceito. Pretende-se, portanto, com o presente trabalho, discutir o cânone literário, mais precisamente o fato de o gênero policial ainda hoje ser considerado como literatura menor, apenas apropriada para o consumo de leitores sem qualquer exigência artística. Para tanto, faremos um breve percurso histórico, classificando e caracterizando as espécimes do gênero e dando exemplos de escritores que se dedicaram, com grande apuro estético, ao policial e às suas variantes. Acreditamos que o tema em questão se insere adequadamente na proposta do simpósio intitulado “Das origens ao contemporâneo: configurações do gênero policial”, contribuindo para uma maior discussão em torno do gênero policial, tão popular e, paradoxalmente, ainda pouco estudado dentro das universidades.

RESISTÊNCIAS EM TRANSIÇÃO. O GÊNERO POLICIAL NA OBRA DE MANUEL VASQUEZ MONTALBÁN

Víctor Manuel Ramos Lemus e Iván Alejandro Ulloa Bustinza

No processo histórico espanhol das últimas décadas do século XX, existiu uma situação de profunda agitação em todos os campos da sociedade. Do ponto de vista político, cultural e econômico, a Ditadura (1939-1975) provocou que a Espanha se mantivesse fechada sobre si própria durante as décadas de 40 e 50. Nos anos 60, o Regime experimentou certa abertura, e a censura relaxou-se. Nesse contexto, o realismo socialista, praticado pela chamada *Geração do 50*, foi substituído, durante os anos 60 e 70, por uma intensa experimentação formal e estilística. O fato de haver uma maior liberdade de imprensa fez com que os escritores refletissem em suas obras sobre as inovações vindas da América Latina, dos EUA e da Europa. No entanto, com a *Transição à democracia* as coisas mudaram.

O romance experimental começou a ceder sua proeminência diante de uma miríade de gêneros e conteúdos díspares. O romance policial, cuja projeção internacional na atualidade é indubitável, fez sua aparição nesse cenário. O primeiro objetivo do escritor catalão Manuel Vázquez Montalbán foi registrar a realidade cultural espanhola daquela época, e é por isso que em suas páginas descreveu o processo histórico do país desde o pós-guerra (1940) até o final da Transição, situando-se em um ponto difuso dos anos oitenta. Trata-se de um projeto escritural complexo, que tende a misturar diferentes gêneros e multiplica os níveis textuais com o pastiche, o collage de textos diversos, e a paródia dos discursos da cultura de massas. Dois elementos fundamentam estruturalmente a obra de Vázquez Montalbán: a crônica jornalística e o romance policial. Estas duas variantes estruturais permitem a crítica da cultura que ele estabelece.

Uma crítica na qual a descrição histórica se impregna da cultura de massa integrando na obra o mais diverso escopo de materiais (música, moda, costumes, cinema, culinária, crônica policial etc.). O gênero policial permitiu a Vázquez Montalbán adentrar-se na crise do sistema espanhol mostrando as tensões que a história oficial e os próprios meios de comunicação ocultavam. No romance *Os mares do Sul*, o detetive Pepe Carvalho se defronta em cheio com os primeiros passos da especulação imobiliária que quase provoca a quebra do país e contrapõe a existência dos proletários e dos habitantes dos subúrbios com o nível de vida da alta burguesia em Catalunha. No contexto especialmente violento da Transição espanhola, a figura do detetive oferece a oportunidade de entrar em espaços e ambientes variados, tanto marginais quanto da elite, expondo as complexas relações entre diferentes classes sociais e ideologias em conflito.

UMA LEITURA SOBRE A TRAMA DE BUSCA DO ROMANCE *LA PREGUNTA DE SUS OJOS*, DE EDUARDO SACHERI

Elen Fernandes dos Santos

O romance *La pregunta de sus ojos* (2010), do escritor argentino Eduardo Sacheri, possui aspectos que nos permitem enquadrá-lo nas características do gênero policial. As ações dos personagens da narrativa se desenvolvem ao redor de um crime e o protagonista é aquele que assume uma postura detetivesca quando se envolve com os avanços investigativos do caso. A solução do enigma, bem como os desdobramentos da investigação, chega ao leitor quando, passados trinta anos do crime, o personagem decide escrever um romance sobre a história do viúvo Ricardo Morales e da investigação inconclusa do assassinato da jovem no ano de 1968. Para tanto, Chaparro volta à Secretaria onde trabalhou durante toda sua vida e recupera sua antiga máquina de escrever, instrumento que lhe possibilita resgatar através da escritura momentos importantes de seu passado, tais como o impacto pela morte da jovem, a busca pela prisão do assassino, os desdobramentos do caso que influenciaram diretamente em sua vida e o persistente e secreto amor que sente pela juíza Irene Hastings. As relações que o romance estabelece com fatos históricos, e o modo como os representa a partir de uma trama de busca nos permitem lê-lo como gênero policial – a pesquisa dos rastros de um crime que afeta toda sociedade – e como a reconstituição do quebra-cabeça da memória e da identidade. De fato, a trama policial em Sacheri, ambientada na Argentina dos anos sessenta e setenta, atua como instrumento que possibilita a investigação de conflitos políticos e sociais do país. Em suma, este trabalho entende que a reflexão da trama de busca de *La pregunta de sus ojos* se mostra como caminho de leitura de conflitos inerentes à sociedade argentina, leitura esta que parte das múltiplas estratégias narrativas que Sacheri lança mão para contar a luta da memória para que prevaleça a verdade.