

NOIR À BRASILEIRA NO CARDÁPIO DO MERCADO

Aline Goldberg
UERJ

Romances policiais não são lidos, são devorados. O prato do dia serve *noir* à brasileira. Várias são as coleções brasileiras, de forte marca editorial, que perceberam ser o gênero policial um excelente filão para o nosso mercado, sem tradição em histórias de detetive. Segundo Paulo Roberto Pires, em artigo no jornal O Globo (26/9/99), intitulado “Mistérios Literários”, “o grande sucesso de vendas da série ‘Plenos Pecados’, da Objetiva, e da ‘Coleção Negra’, da Record, confirmam a receptividade do público e abrem caminho para novas iniciativas”. Pires estava coberto de razão. Não demorou muito para a Companhia das Letras lançar a coleção “Literatura ou Morte”. Cabe lembrar que a Companhia das Letras já vinha lançando, no mercado, livros do gênero policial cujos autores são conhecidos, ou pelo grande público, ou pelo público acadêmico. Trata-se de Patrícia Melo, Sérgio Sant’anna, Rubem Fonseca e Luiz Alfredo Garcia-Roza. Em se tratando de Garcia-Roza, mais próximo ao universo acadêmico é impossível: foi professor-titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro e coordenador de um programa de pós-graduação em teoria psicanalítica.

Foi através de um mapeamento de autores brasileiros contemporâneos de narrativas policiais¹ que pudemos perceber duas tendências flagrantes em suas narrativas:

A primeira é o resgate do modelo policial clássico ou de enigma (em menor evidência) e *noir* e a segunda é a utilização do espaço das narrativas policiais como palco para encenações, discussões e teorizações acerca de diversos campos do saber, como exemplo: artes, cânone, crítica, ética, jornalismo, mercado, mídia, literatura, psicanálise.

¹ Bernardo Carvalho, Caio Fernando Abreu, Flávio Moreira da Costa, Luis Fernando Veríssimo, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Marcos Rey, Moacyr Scliar, Muniz Sodré, Patrícia Melo, Rubem Fonseca, Rubens Figueiredo, Sérgio Rodrigues, Sérgio Sant’anna, Sonia Coutinho, Tabajara Ruas e Tony Bellotto.

Vejamos, agora, como essas tendências aparecem em determinadas obras.

Começemos pelo conto “Romance Negro”, de Rubem Fonseca, por ter sido justamente esta narrativa policial que despertou a curiosidade para a realização do mapeamento.

A partir da leitura deste conto, pudemos detectar elementos que permitiram incluí-lo na lista de contos policiais, não necessariamente policiais “negros”. Aqui o ponto de contato entre a narrativa fonsequeana e o *noir* faz-se mais pela ausência. Em outros termos, por não ser “Romance Negro” um romance negro. Aliás, nem romance é. Trata-se de um conto que discorre sobre as considerações teóricas sobre literatura e também sobre romances negros. Junto às discussões teóricas sobre romances negros um narrador narra uma história policial.

“Romance Negro” permite uma dupla análise: as das discussões teóricas sobre literatura *lato sensu* e sobre histórias de detetive e a da própria história policial do conto.

O conto cede um pouco de seu espaço literário para dar lugar às discussões teóricas sobre histórias de detetive. A primeira observação a respeito de romances policiais é, na verdade, um ataque. O escritor Peter Winner, um dos personagens, acusa os franceses de não terem a tradição de uma literatura *noir*. Segundo Winner, somente os americanos e os ingleses foram os verdadeiros criadores do *roman noir*. O personagem-escritor vai mais além: Dashiell Hammett e Edgar Allan Poe, ambos americanos, que “estabeleceram, em épocas distintas, as características modernas desse gênero literário” [o *noir*].²

Ao mesmo tempo que Rubem Fonseca teoriza sobre gêneros policiais, pressupõe leitores assíduos deste tipo de literatura - policial - , uma vez que este mesmo conto se estrutura a partir de elementos específicos de várias outras histórias de detetive. As referências diretas a Poe e ao

² FONSECA, Rubem. *Romance Negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.151.

modus operandi de Agatha Christie permitem considerar “Romance Negro” um pastiche. Ou seja, o pastiche não sendo uma cópia banal de um texto original e sim a sua reescritura crítica.

Flávio Moreira da Costa, escritor de um romance policial da Coleção Negra da Record, em **Modelo para morrer**, discorre sobre as considerações teóricas acerca de literatura e também acerca de romances policiais. O romance apresenta duas histórias que correm paralelas. A primeira (“ironicamente” policial) apresenta o universo de um escritor de romances policiais brasileiros. Este escritor, enquanto escreve seus livros, revela ao público os mecanismos de construção de sua narrativa policial. Além disso, tece comentários teóricos sobre literatura e mercado. A segunda história é a história policial, predominantemente *noir*, do livro deste escritor. Estamos diante, segundo Célia Pedrosa, de uma “técnica de colocação em abismo”, que consiste justamente nessa reduplicação a partir de um mesmo texto”³. Trata-se, na verdade, de uma *mise en abîme*: uma história dentro de outra história dentro ...*ad infinitum*. Há momentos, em **Modelo para morrer**, em que não só a história policial ficcional se confunde com a história “real”, como também o personagem narrador/escritor se confunde com o personagem jornalista/detetive. Podemos pensar essa confusão no sentido de apagamento de fronteiras. Em outras palavras, é tênue a distância entre a ficção e a simulação de ficção.

Há um outro apagamento de fronteiras flagrante no romance em questão: o narrador/escritor, a todo momento, alterna os códigos ensaístico e ficcional. E há, também, neste primeiro código, uma variedade de discursos: literário, crítico, mercadológico. Discursos autônomos, mas que versam sobre o mesmo assunto - o papel da literatura brasileira contemporânea, tendo, como pano de fundo, o espaço ficcional da literatura policial.

³ APUD VIEGAS, Ana Cristina Coutinho. *Campos recepcionais da obra de Rubem Fonseca*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 83.

Poderíamos dizer, depois de efetuada a leitura de **Modelo para morrer**, que Flávio Moreira da Costa problematiza a condição do escritor brasileiro na contemporaneidade, teoriza sobre os conceitos de literatura *lato sensu*, questiona as categorias: de alta e baixa literaturas, incluindo, aí, o gênero policial, discute a respeito de mercado editorial e aponta o papel da mídia como promotora de talentos.

Passemos, agora, à análise de **Vento sudoeste**, de Luiz Alfredo Garcia-Roza. O autor, em seu romance, apresenta uma estrutura narrativa tipicamente policial. Apresenta os três elementos básicos das histórias de detetive: a vítima, o criminoso e o detetive. A trama se desenvolve em função de um assassinato que ainda não ocorreu, mas, segundo previsões de uma vidente, em breve ocorrerá. O principal suspeito - Gabriel - impressiona-se com o vaticínio e contrata os serviços de um delegado(Espinosa).

A presença de uma vidente em **Vento Sudoeste** e o porquê de a previsão desta personagem atormentar Gabriel nos remete não somente às origens do romance policial (à tragédia grega Édipo Rei, de Sófocles) como também às idéias psicanalíticas de Freud.

Resta ver como Garcia-Roza (con)funde, em sua ficção, literatura policial e psicanálise. Em entrevista a Boris Casoy (Programa Passando a Limpo), o romancista aponta uma relação entre psicanálise e romance policial:

“Há um porquê juntar psicanálise e romance policial. Eu diria que tanto o romance policial quanto a psicanálise giram em torno de um tema fundamental que é a morte. Eu diria mais ainda: ambos giram em torno de um tema fundamental que é a morte e essa morte é a morte por assassinato. Seja no caso de Édipo, que é a história de um assassinato, seja na história de **Totem e Tabu**, do Freud, que é também o assassinato do pai da ordem primordial. Em suma, a idéia de Freud é a de que o homem nasce de um assassinato e esse assassinato é o assassinato do grande primata

da ordem primordial. Então, psicanálise e literatura policial e romance policial, ambos começam com crime. Eu diria que começam, continuam em torno do crime, se alimentam disso. Quer dizer, para a psicanálise como para o romance policial a destrutividade, a agressividade e o assassinato não são acidentes. São coisas que fazem parte do homem.”

No romance de Garcia-Roza, Gabriel não se impressiona à toa com o vaticínio. Há, no rapaz, o desejo de morte. No decorrer da narrativa, o leitor toma conhecimento da autoria de outras mortes cometidas por Gabriel. Destacaremos duas delas porque nos permitem pensá-las junto à teoria do Complexo de Édipo, desenvolvida por Freud. Trata-se da morte de seu pai e de Olga, pretensa namorada de Gabriel.

Segundo Freud,

“deve haver uma voz em nosso íntimo preparada para admitir o poder arrebatador do destino em Édipo...E há, de fato, um motivo na história de Édipo que explica o veredicto dessa voz interior. Seu destino nos emociona tão-somente porque poderia ter sido o nosso próprio, porque o oráculo nos fez, ao nascermos, a mesma maldição que caiu sobre ele. Pode ser que todos estejamos fadados a dirigir nossos primeiros impulsos de ódio e violência para nossos pais e nossos primeiros impulsos sexuais para nossas mães; os sonhos convencem-nos disso. Édipo, que matou seu pai Laio e se casou com a mãe Jocasta não é nada mais nada menos do que a realização do desejo de nossa infância.”⁴

⁴ APUD BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Vozes, 1990. p.44

Carlos Estevam, em **Freud: vida e obra**, diz que quando os homens adultos não conseguem vencer o Complexo de Édipo, tornam-se impotentes e excessivamente agressivos. Gabriel é um bom exemplo. No romance, podemos observar a preocupação, quase doentia, de D. Alzira com seu filho Gabriel. Este, por sua vez, permite tais excessos. Podemos arriscar uma suposição: com a morte do pai, o filho não só passa a ser o chefe da casa como também “esposo” da mãe. Aliado a isso, Gabriel é sexualmente problemático com as mulheres.

Na mesma entrevista com Boris Casoy, um ex-aluno de Garcia-Roza perguntou-lhe: “você diria que encontrou na literatura uma maneira mais livre e autêntica de falar sobre psicanálise do que no meio acadêmico?” Foram essas as palavras do autor: “Não. Eu diria o seguinte: encontrei uma maneira mais livre de trabalhar certos temas que a psicanálise trabalha, mas não de fazer a psicanálise. Eu faço ficção. Eu não faço psicanálise aplicada na minha ficção.”

Concordamos com o romancista. **Vento sudoeste**, justamente por apresentar temas do universo psicanalítico, permite, também, ao leitor médio o desfrute de uma boa leitura policial. Do contrário, talvez o romance exigisse um público minimamente iniciado.

Moacyr Scliar, em **Os leopardos de Kafka**, novela policial da coleção “Literatura ou Morte”, da Companhia das Letras, apresenta uma narrativa policial com o tom que lhe é peculiar - o humor. O personagem principal (Benjamin Kantarovitch) tem a incumbência de decifrar um possível enigma escrito por Franz Kafka: “Leopardos irrompem no templo e bebem até o fim o conteúdo dos vasos sacrificiais; isso se repete sempre; finalmente, torna-se previsível e é incorporado ao ritual”. Até chegar à elucidação do problema, Kantarovitch passa por situações tipicamente kafkianas. Scliar se aproveita do espaço literário do romance policial para fazer valer, através da metalinguagem, não somente a literatura kafkiana como também teorizações acerca do reconhecimento de Kafka dentro do cânone literário. Uma narrativa que rompe as fronteiras entre o biográfico e o ficcional.

Elogio da Mentira, de Patrícia Melo, romance policial também da Companhia das Letras, é o nosso último romance a ser comentado. Patrícia Melo também articula seu texto a partir de elementos já encontrados em narrativas policiais clássicas ou *noir*. Verifica-se, então, o pastiche. Em vários capítulos, podemos perceber alusões explícitas ao *modus operandi* de Agatha Christie - a presença de venenos - como também declarações textuais sobre contos de Sherlock Holmes e Edgar Allan Poe.

É através do pastiche que Patrícia Melo discorre sobre as tendências literárias brasileiras na contemporaneidade. Merece destaque o tom irônico como a autora apresenta a fórmula para o sucesso profissional/literário de seu personagem principal: a escrita compulsiva de uma literatura de auto-ajuda.

Como pudemos ver, Rubem Fonseca, Flávio Moreira da Costa, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Moacyr Scliar e Patrícia Melo são alguns nomes da literatura contemporânea brasileira que se apóiam em alguns elementos da narrativa policial de enigma e *noir* para compor suas histórias policiais. Histórias que se aproveitam do espaço ficcional do romance e/ou da novela policial para tecer comentários, discussões, problematizações pertinentes não só à literatura brasileira como a outros campos do saber. E que já se encontram no cardápio do mercado.

Bibliografia

COSTA, Flávio Moreira da. **Modelo para morrer**. Rio de Janeiro:Record, 1999.

ESTEVAM, Carlos. **Freud**: vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Vento sudoeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MELO, Patrícia. **Elogio da mentira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIRES, Paulo Roberto. *Mistérios literários*: Coleção vai transformar grandes escritores em personagens de romance policial. *O Globo*, p.1-2, set., 1999.

SCLIAR. Moacyr. **Os leopardos de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.