

## Do crime em literatura: escrita e espetáculo

Marina Silveira de Melo<sup>1</sup> (Sorbonne Nouvelle)

### **Resumo:**

*Embora haja, atualmente, uma vulgarização e normalização do crime resultantes da exploração midiática, não é possível afirmar que esta banalização o retirou da esfera do proibido. No entanto, em se tratando do objeto literário, podemos ver o crime sob outra ótica. Neste âmbito, propomos pensar no crime sob o ângulo não só moral, mas também estético, tendo como suporte a literatura de investigação criminal. Julgar o ato criminal sob um ponto de vista moral implica, de modo geral, na busca de um culpado ou na espera de uma confissão. Em O caso Morel (Rubem Fonseca) e em Trou de Mémoire (Hubert Aquin), o crime aparece primeiramente como elemento que impulsiona o indivíduo à escrita, porque a confissão urge. Pode-se falar, neste caso, de uma literatura que surge do crime. Por outro lado, escrever significa, para o suposto criminoso, aproximar-se de seu ato de crueldade. A escrita torna-se, ao contrário, elemento inibido pelo crime e escrever é um mal, pois pode recriar, reproduzir o fato. Sendo a escrita um elemento artístico, estético, estilístico, podemos pensar na seguinte hipótese para a literatura de investigação criminal: se, por um lado, os assassinatos são vistos de forma moral, motivo da dificuldade em confessá-los, por outro, o são também esteticamente, o que justificaria o receio do escritor-artista em redigi-los. Se o assassinato puder realmente ser considerado como belas artes, como afirma De Quincey (1995), o crime torna-se obra artística e passa a compor o conjunto de traços do criminoso-artista. À guisa de exemplo, em Estrela distante (Roberto Bolaño), a morte vira espetáculo como os corpos nas morgues do século XIX em Paris. A partir do que foi exposto, propomo-nos a pensar no crime como uma das belas artes e no crime e sua relação com a escrita. Para ilustrar a discussão, serão abordados exemplos em Rubem Fonseca, Roberto Bolaño e Hubert Aquin.*

**Palavras-chave:** *investigação criminal, escrita, arte.*

### **1 Introdução**

O interesse pela morte pode ser considerado, primeiramente, de um ponto de vista moral, o que não implica, no entanto, no apagamento deste interesse. A filósofa e professora Michela Marzano (2007), em seu livro intitulado *La mort spectacle: enquête sur l'horreur-réalité* (A morte espetáculo: investigação sobre o horror-realidade), apresenta um estudo a respeito da fascinação que existe sobre os vídeos de execuções reais. Segundo a autora, já na década de setenta existiriam os chamados *snuff movies*: vídeos que colocariam supostamente em cena assassinatos reais e que seriam vendidos em Nova York, Londres, Bruxelas, Paris. A partir do ano 2000, os islamitas começam a colocar na rede vídeos de execuções: fato de conhecimento geral, bastante explorado pela mídia.

No entanto, o interesse desvelado pela morte e, mais “chocante” ainda, pelo que podemos chamar de “corpo em morte” – porque não se trata somente do corpo morto –, existe há séculos. Basta nos lembrarmos das execuções públicas durante a Idade Média. Há inclusive uma história anedótica que conta que uma moça deveria ser executada em praça pública e seu carrasco, tomado por uma piedade súbita, já que a moça teria uma história complicada e filhos para criar, acaba não a executando. A multidão impiedosa e sedenta por um espetáculo de morte, porque, afinal, eles saíram de suas casas para ver este corpo em morte, teria caçado o carrasco para matá-lo. Este, no entanto, é o caso limite, em que se

deseja assistir a um assassinato como a um filme. Há exemplos mais sutis e, portanto, menos escandalosos/chocantes em que a morte é também um espetáculo. Trata-se do corpo morto. Bruno Bertherat, professor de história contemporânea, em seu seminário sobre o funcionamento, as práticas e representações da morgue em Paris no século XIX, fala sobre a curiosidade de um público que frequentava as morgues: há casos como o da mulher cortada em pedaços, ou o dos afogados do Sena, que eram os mais visitados nas tardes de domingo.

Até aqui, nos referimos à realidade, à curiosidade e à demanda real de espetacularização dos corpos mortos e em morte. Qual seria o status deste espetáculo na ficção? Marzano (2007) vai da ficção à realidade, pois ela trabalha inicialmente com filmes pornôns que integram cenas reais de degolamentos, estupro, mutilações. Ela se pergunta se a ficção não seria o prelúdio, a via de acesso ao que denomina “horror-realidade”. O presente trabalho de observação se restringe ao ficcional, mas considera, evidentemente, o peso do real, das práticas reais sobre o que se representa na ficção.

É ainda Marzano (2007, p.47) quem nos diz que “[p]ar la représentation artistique, l’effroi et le dégoût sont pour ainsi dire sublimés. L’art possède ici une fonction bien établie: il permet aux hommes de maîtriser et de sublimer précisément leurs peurs”<sup>1 2</sup>. A literatura de investigação criminal, funcionando como representação artística do crime, permite o distanciamento necessário para uma observação menos moralizante e mais estética do crime. É o que propomos a partir deste momento. Em seguida, propomos explorar a relação existente entre o crime e a escrita literária.

## 1 O crime como belas artes

O primeiro corolário de se considerar o crime de um ponto de vista estético é vê-lo como belas artes. De Quincey, em seu livro *O assassinato considerado como belas artes*, depois de demonstrar que um assassinato, de um ponto de vista moral, é inadmissível, mostra a virtude que pode haver em analisá-lo. Segundo o autor,

*En fin de compte, il inventa de considérer le meurtre sous un angle esthétique. D’en faire un art, apprécié par une “Société de connaisseurs en meurtre”, qui se réunissaient non pour tramer des crimes comme les quatres scélérats des Cent vingt journées, mais pour apprécier ceux d’autrui et les situer à leur degré sur l’échelle du vulgaire au sublime* (DE QUINCEY, 1995, p.12).<sup>3</sup>

É esse status que o autor chileno Roberto Bolaño confere ao assassinato através de sua personagem Wieder em *Estrela distante*, livro publicado em 1996. Narrado em primeira pessoa pelo poeta Arturo Belano, o livro nos conta a história do poeta-aviador Alberto Ruiz Tagle, ou antes Carlos Wieder, a partir do ano 1973, em um Chile pré Pinochet. Na identidade de Tagle, a personagem mostrava-se uma pessoa ponderada,

---

<sup>1</sup> As traduções apresentadas em nota de rodapé são nossas.

<sup>2</sup> Pela representação artística, o espanto e o desgosto são, por assim dizer, sublimados. A arte possui aqui uma função bem estabelecida: ela permite aos homens superar e sublimar seus medos.

<sup>3</sup> No fim das contas, ele inventou de considerar o assassinato sob um ângulo estético. De fazer dele uma arte, apreciada por uma “Sociedade de conhecedores em assassinato”, que se reuniam não para tramar crimes como os quatro vilões dos Cento e vinte dias, mas para apreciar os de um outro e situá-los em graus na escala do vulgar ao sublime.

mesurada, comedida, “tão encantadoramente insegura” (p.53) como bem o definiu a personagem Martita. Ao assumir-se Wieder, era a “segurança e a audácia” (p.53) personificadas. É este Wieder quem Belano procurará por vários anos, assumindo a função de detetive, apesar de poeta, busca que é desencadeada pela exposição fotográfica que o poeta-aviador resolve fazer. Segundo Wieder, já era hora de “embebedar-se um pouco com a nova arte” (p.93). Tratava-se de uma exposição, fechada em um quarto, com uma centena de fotos de mulheres que “pareciam manequins, em alguns casos manequins desmembradas, destroçadas [...]” (p. 97). Segundo a personagem Muñoz Cano, uma das testemunhas convidadas à exposição de Wieder, “A ordem em que estão expostas [as fotos] não é casual: seguem uma linha, uma argumentação, uma história (cronológica, espiritual...), um plano” (p. 97). No entanto, esse corpo morto espetacularizado não agradou a ninguém; todos saíram chocados com o horror-realidade exposto por Wieder.

Esse exemplo nos mostra o choque das personagens espectadoras diante das fotos que representam, ou apresentam, os crime. O mesmo não ocorre em *O caso Morel*, de Rubem Fonseca, livro que conta a história de um pintor que, acusado de ter assassinado uma mulher, está preso e deve escrever um livro para tentar lembrar-se do momento do suposto assassinato. Nos trechos aos quais o leitor tem acesso, vê-se a vida orgiaca que a personagem Paulo Morais, ou Paul Morel, tinha ao lado de suas quatro mulheres: Joana, Lilian, Aracy e Elisa Gonçalves. O leitor tem também acesso ao diário de Joana, principalmente aos trechos em que esta relata os episódios em que Paul Morel a agrediu a seu pedido. Quando o escritor Vilela, que faz as vias de investigador e acompanha os avanços redacionais de Morel, pergunta a Elisa Gonçalves o que ela havia achado da leitura do diário de Joana, ela responde: “Eu, Aracy, Lilian lemos juntas horrorizadas. Não, acho que estávamos fascinadas, eu pelo menos estava” (p.164). Ao contrário das personagens de Bolaño que saem silenciosas da sala que expunha fotos dos corpos das mulheres mortas, as personagens de Fonseca mostram um fascínio diante da violência dispensada ao corpo de Joana.

Aliás, é a personagem Joana, a vítima dessa trama que envolve erotismo, arte e violência, que confere valor estético à violência, à maneira de um De Quincey ou das personagens reais estudadas por Marzano nos *pornô hards*. Ela diz “Banho turco é coisa do passado, a arte víscera, sangue, corpo, é nessa que eu estou”. Ao que Morel completa: “O ideal dela, então, era Schwarzkogler, o artista que amputou todo o corpo, começando pelo pênis, até morrer” (p. 167). Sabe-se, no entanto, que o artista austríaco ao qual Morel se refere reserva sua arte visceral ao plano da representação e não passa ao ato, como bem fez entender a mídia, na década de setenta, a seu respeito. Segundo a professora em história da arte contemporânea, Sophie Delpeux, em seu artigo intitulado “L’imaginaire à l’Action: l’infortune critique de Rudolf Schwarzkogler” (O imaginário na Ação: a infortúnia crítica de Rudolf Schwarzkogler)

*Sur plus de deux décennies, cette "iconographie métonymique" va devenir le support des fantasmes des commentateurs qui vont y projeter le récit du suicide de l'artiste. Ainsi, sans avoir attenté une seule fois à son intégrité corporelle lors des actions, Rudolf Schwarzkogler, au moyen d'une photographie savamment orchestrée, va se voir octroyer un des gestes mythiques de l'actionnisme viennois (DELPEUX, 2000, s.p.).<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> Durante mais de duas décadas, esta “iconografia metonímica” vai tornar-se o suporte dos fantasmas dos comentadores que vão projetar nela a narrativa do suicídio do artista. Assim, sem ter atentado uma única vez

Esta iconografia metonímica e o gesto mítico ao qual Delpeux se refere são os mesmo relatados por Morel. No entanto, o artista em questão, que não pode nem mesmo ser considerado um cabotino, já que suas fotos foram à exposição em 1972, três anos após sua morte, é somente o espelho que reflete figurativamente o que a personagem Joana deseja fazer realmente, tendo seu corpo como suporte artístico. Mas ele espelha igualmente o desejo de um público que quer ver em sua arte um atentado real contra o corpo, alimentando, assim, a sede de um espetáculo criminal, ainda que por vias de uma rejeição e crítica moralizantes.

No trecho que mostraremos a seguir, pode-se observar a visada artística atribuída ao crime. Trata-se de um trecho do livro *Trou de mémoire*, do autor canadense Hubert Aquin. Neste livro intrigante, o leitor tem acesso, primeiramente, ao romance que a personagem Pierre X. Magnant está tentando redigir. Sua narrativa, lenta, é intercalada por trechos de seu diário e pelo discurso do editor do livro que lemos. Não se trata exatamente de uma investigação policial, mas estamos diante de crimes: o assassinato de Joan por seu namorado P.X. Magnant; em seguida o estupro de R.R.; sem falar no roubo de identidade: a personagem de R.R. se faz passar pelo editor. Pierre X. Magnant é um farmacêutico, implicado em várias questões políticas ligadas ao Québec; viciado em remédios e delirante. Em um dos momentos que fala sobre o assassinato de Joan, o faz nesses termos:

*Je suis le grand manipulateur de forme dans le style “pur baroque” qui me résume divinement. Je suis tout entier dans l'improvisation criminelle qui guide ma main et me fait étrangler tout cou de Joan, me faisant alterner ainsi de la brûlure léthale à l'hibernation soudaine (AQUIN, 1993, p. 25).<sup>5</sup>*

P.X. Magnant descreve seu crime primeiro comparando-o a um estilo artístico, depois detalhando-o como um rompante de artista que hesita entre qual técnica empregar.

De Quincey nos conta que, por volta de 1800, as pessoas começam a notar que havia algo a mais em um assassinato, que o assassino, o assassinado, a faca. Ele o diz nesses termos: “*Le dessein d'ensemble, messieurs, le groupement, la lumière et l'ombre, la poésie, le sentiment sont maintenant tenus pour indispensables dans les tentatives de cette nature*”<sup>6</sup> (p. 27, 28). Essa poesia criminal pode ser vista, por exemplo, em *A grande arte* de Rubem Fonseca. O livro, publicado em 1983, conta a história de prostitutas assassinadas, cujos rostos são marcados com a letra P. Esta letra ganha status de assinatura e compreende-se, ao longo da diegese, a importância do traçado da letra no corpo já morto. Não se trata apenas do matar, mas de fazê-lo segundo as regras da arte do *percor*: perfurar e cortar. *A inquantata, a passata sotto*, movimentos do *percor*, se equiparam ao movimento do artesão-artista que trabalha o bloco de cera para conferir-lhe forma e empregar-lhe seus traços artísticos.

## 2 Relação entre crime e escrita

---

a sua integridade corporal quando de suas ações, Rudolf Schwarzkogler, por meio de uma fotografia sabiamente orquestrada, vai ver-se conceder um dos gestos míticos do accionismo vienense.

<sup>5</sup> Eu sou o grande manipulador de forma no estilo “puro barroco” que me resume divinamente. Eu estou completamente na improvisação criminal que guia minha mão e me faz estrangular o pescoço de Joan, me fazendo alternar assim da queimadura letal à hibernação súbita.

<sup>6</sup> O desenho do conjunto, senhores, o agrupamento, a luz e a sombra, a poesia, o sentimento são agora considerados indispensáveis nas tentativas dessa natureza.

Representar um objeto é conferir-lhe valor. Quando se representa a morte ou o crime na escrita, há, de certa maneira, uma espetacularização desse crime. Segundo Hubert Aquin, ao falar em seu *Journal* (1992) sobre a relação que pode haver entre crime e escrita, afirma que se deve “*Écrire comme on assassine: sans pitié, sans régression émotive, avec une précision et dans un style intraitables. Que l’écriture retentisse cet acte fondamental premier: tuer. Créer la beauté homicide*”<sup>7</sup> (4 de agosto de 1964).

Vamos tratar, nesse segundo momento, da importância que assume o crime na ficção em sua relação com a escrita. Observamos o crime em dois momentos: primeiramente como uma força motriz da escrita literária diegética; em seguida, como elemento inibidor da escrita, uma vez que escrever equivale a recriar em palavras o ato criminal.

## 2.1. A literatura nasce do crime

Observamos esse tema em mais de um livro de Fonseca. No já citado *O caso Morel*, estamos diante de uma personagem que diz escrever um texto supostamente autobiográfico. À medida que o texto avança, vamos nos dando conta do encarceramento da personagem Morel e das visitas frequentes de Vilela, um escritor que já havia passado pelas carreiras de advogado e policial. Uma figura importante para nos ajudar a compreender a função do texto de Morel é o delegado Matos. Por mais de uma vez, Vilela anuncia a Morel que Matos quer ler seu texto, mas o escritor encarcerado apresenta sempre uma desculpa para não mostrar o que havia escrito. Em conversa com Morel, Vilela nos revela o valor do texto daquele: “Por que você veio aqui? / Estou interessado no fim da história. / Você não leu os jornais? / Não. Estava viajando” (p.57).

Apesar da verdade sobre os fatos já ter sido anunciada, deseja-se saber a versão do culpado. A autobiografia de Morel vai assumindo um tom de confissão confidencial, pois Matos, o delegado, não pode lê-la. Voltaremos nessa confissão no próximo subitem. Por enquanto, interessa-nos o fato de Morel, um fotógrafo e pintor, tornar-se escritor para elucidar um crime do qual é acusado.

Em Hubert Aquin, no já citado *Trou de mémoire*, observa-se, por um lado, a personagem que escreve para tentar anunciar uma morte. Por outro, um editor que cumpre sua função de organizar o texto escrito por P.X. Magnant, mas que o faz com o objetivo de investigar a morte de Joan: “*Suis-je moi-même en train de vivre une autre vie à force de récapituler les circonstances de la mort de Joan?*”<sup>8</sup> (p.166) e “*L’agencement même du livre – cette séquence qui va de la confession à la création romanesque – peut se comparer à la composition de Holbein: c’est un blason écrit sur fond de mort mais en trompe-l’oeil*”<sup>9</sup> (p.165). Assim é a narrativa em *Trou de mémoire*, seu pano de fundo é um crime: o assassinato de Joan.

## 2.2. O crime inibe a escrita literária

---

<sup>7</sup> Escrever como se assassina: sem piedade, sem regressão emotiva, com uma precisão e em um estilo intratáveis. Que a escrita repercuta este ato fundamental primeiro: matar. Criar a beleza homicida.

<sup>8</sup> Eu mesmo estou vivendo uma outra vida de tanto recapitular as circunstâncias da morte de Joan?

<sup>9</sup> A própria disposição do livro – esta sequência que vai da confissão à criação romanesca – pode se comparar à composição de Holbein: é um brasão escrito sobre um fundo de morte, mas em *trompe-l’oeil*.

A outra face dessa escrita confessional é o bloqueio ao ato de escrita. Por um lado, essa dificuldade é também a de confessar. Se nos remetermos à história da confissão para a justiça, compreenderemos melhor. Segundo Foucault (2003, p. 213), em “A vida dos homens infames”, a partir do século XVII, “[...] tudo o que assim se diz, se registra por escrito, se acumula, constitui dossiês e arquivos”. As confissões não podem mais ser perdoadas, pois elas são registradas, são escritas e não mais levadas pelo vento. Dessa forma, escrever é não somente confessar, mas é também uma forma de registro criminal sobre o qual não se pode mais voltar.

Por outro lado, a dificuldade em escrever pode vir do fato de que a escrita reproduz o crime. Em *O caso Morel*, a memória vai ficando falha à medida que o pintor e fotógrafo Paulo Morais avança em sua narrativa. Ainda que ele escreva para se lembrar, tal tarefa o mobilizada de maneira notória: “À medida que chego perto vai ficando mais difícil. [...] Perto do pesadelo.” (p. 102).

É o que observamos, por exemplo, com Pierre X. Magnant, personagem de *Trou de mémoire*. Durante os delírios que tem ao escrever, ele diz “*Pourvu que je ne parle pas, pourvu que je résiste... [...] je finirais [...] par m’épancher en rafales et par raconter, n’y pouvant plus tenir, que j’ai tué*”<sup>10</sup> (AQUIN, 1993, p.20). Percebe-se um sujeito cindido, desbussolado diante do seu desejo em desabafar e seu medo em fazê-lo. É o que confirmamos em mais este exemplo:

*J’étonne, j’éblouis, je m’épuise. Au lieu de me mettre à écrire avec suite et un minimum d’application, je tourne en rond. Je ne fais absolument rien: je me contemple avec une sorte d’ivresse. J’existe, il est vrai, avec une telle intensité que je ne suis plus capable de rien faire d’autre. Je n’en reviens pas. Je viens de commencer un roman infinitésimal et strictement autobiographique dont il me presse de vous livrer – j’ajoute froidement : cher lecteur... – les secrets et de vous raconter (bon, après tout, au point où j’en suis) les péripéties hostiaques. Le roman, d’ailleurs, c’est moi : je me trouble, je me décris, je me vois, je vais me raconter sous toutes les coutures, car, il faut bien l’avouer, j’ai tendance à déborder comme un calice trop plein*<sup>11</sup> (AQUIN, 1993, p. 17, grifos nossos).

Pierre X. Magnant se diz desorientado, mas não escapa; quer contar seus segredos, quer contar-se em todas as costuras. Escreve para falar, para confessar, mas escreve também para ganhar tempo, como ocorre com Paul Morais em *O caso Morel*.

## Conclusão

À guisa de conclusão, vale retomar a importância que é conferida ao crime nos

---

<sup>10</sup> Contanto que eu não fale, contanto que eu resista... [...] eu acabarei [...] por desabafar em rajadas e por contar, não podendo mais segurar, que eu matei.

<sup>11</sup> Eu espanto, eu ofusco, eu me esgoto. Em vez de me colocar a escrever continuamente e com um mínimo de aplicação, eu me desoriento. Eu não faço absolutamente nada: eu me contemplo com um tipo de embriaguez. Eu existo, é verdade, com uma tal intensidade que eu não sou capaz de fazer nada mais. Eu não escapo. Eu acabo de começar um romance infinitesimal e estritamente autobiográfico, cujos segredos tenho pressa de entregar-lhe – acrescento friamente: caro leitor... – e contar-lhe (bem, depois de tudo, no ponto em que estou) as peripécias hostiácas. O romance, aliás, sou eu: eu me perco, eu me descrevo, eu me vejo, eu vou me contar sob todas as costuras, pois, tenho que confessar, eu tenho tendência a transbordar como um cálice muito cheio.

livros citados: os de Rubem Fonseca – *A grande arte* e *O caso Morel*; o de Roberto Bolaño – *Estrella distante*; o de Hubert Aquin – *Trou de mémoire*. O relevo dado ao crime aparece por meio de sua elevação ao status artístico: o corte da faca como a pincelada artística; o estilo de matar como um estilo artístico; a exposição com fotos de mulheres desmembradas; o fascínio diante de um diário que conta manobras masoquistas. Revela-se, como elemento comum, o corpo como suporte artístico. Essa importância dispensada ao crime é também evidenciada, nos livros citados, por meio de uma relação estreita existente entre a escrita diegética de um culpado e a necessidade, atrelada ao medo, em confessar, falar sobre o crime. De qualquer forma, se considerarmos que o ato de representar um objeto corresponde a conferir-lhe algum valor, o crime, em todos os casos citados, torna-se um espetáculo.

### Referências Bibliográficas

AQUIN, Hubert. *Journal: 1948-1971*. Montréal: éd. Bernard Beugnot, Bibliothèque québécoise, 1992, 407 p.

AQUIN, Hubert. *Trou de mémoire*. Saint-Laurent, Québec, BQ, 1993.

BOLAÑO, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.

DELPEUX, Sophie. « L’imaginaire à l’Action », *Études photographiques*, mai 2000, [En ligne : <http://etudesphotographiques.revues.org/209>]. Consulta em : 29 de maio de 2013.

DE QUINCEY, Thomas et LEYRIS, Pierre. *De l’assassinat considéré comme un des beaux-arts*. Paris: Gallimard, 1995.

FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. *A grande arte*. 12 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: *Estratégia, poder-saber (Ditos e escritos IV)*. Tradução: Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

MARZANO, Michela. *La mort spectacle: enquête sur l’horreur-réalité*. Paris: Gallimard, 2007.

---

<sup>i</sup> Doutoranda em Literatura geral e comparada na Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.  
Bolsista CAPES.  
[silveiramelo.marina@gmail.com](mailto:silveiramelo.marina@gmail.com)