

CRIME E CASTIGO NA NARRATIVA POLICIAL

Sayuri Grigório Matsuoka¹

Resumo: Este trabalho apresenta alguns aspectos das narrativas policiais, ressaltando as estratégias típicas do gênero, as possibilidades e os desdobramentos dessas estratégias, a centralidade do crime para o desenvolvimento da ação e a importância da composição das personagens para o efeito de unidade da ação e para o suspense. As teorias da narrativa e as disciplinas que com elas dialogam formaram o suporte teórico para a análise comparativa aqui empreendida.

Palavras-chave: Narrativa policial, personagem, crime, século XIX.

Depois das mortes de Alióna e Lisavieta Ivánovna, a narrativa de *Crime e Castigo* é tomada completamente por uma atmosfera de pesar que se desenvolve em torno do drama de consciência de Raskólnikov. Um inspetor de polícia entra na trama para investigar o caso, e o clima de suspense torna-se inevitável. Contabilizando esses elementos, não há dúvidas de que o leitor tem diante de si uma narrativa policial. A predominância, entretanto, das questões existenciais, no romance de Dostoievski, não permite que ele seja assim classificado. Mas há outras razões para isso, uma delas deve-se, sobretudo, à corrente associação desse gênero aos conteúdos de mero entretenimento, o que, segundo algumas perspectivas, comprometeria a qualidade literária de uma obra.

Felizmente, essa ideia não é absoluta. No ensaio *O conto policial*, Jorge Luís Borges reconhece a complexidade desse tipo de narrativa, em que a construção do enredo, a partir de um segredo latente, exige do escritor uma proeza dupla: a consciência da solução do problema, evidenciado no começo do relato, e seu caráter de assombro (BORGES, 1997). Entre as dúvidas iniciais e sua resolução, interpõem-se elementos cuja infinita possibilidade de combinações resulta em uma contínua sofisticação do ato de narrar esse tipo de estória.

As circunstâncias desse entrelaçamento direcionam a elaboração do relato policial em sentidos que vão do interesse social ao psicológico, de modo que perceber formas representativas que se constituem a partir do evento crime é também perceber como a ficção apropria-se dessa temática, transformando-a em um vasto campo de possibilidades artístico-informativas, considerando, para tanto, as estratégias típicas do gênero e a centralidade deste elemento para o desenvolvimento da ação.

¹ Doutoranda em Literatura Comparada (UFC). Contato:sayurigmb@gmail.com

Tido como o acontecimento crucial da narrativa policial, a morte, enquanto componente da diegese, pode ser apresentada ao leitor de modo discreto ou ostensivo, ter seus aspectos mais desagradáveis ressaltados ou ignorados, de modo que as reações a ela vão da consternação à indiferença. É do tipo de tratamento que se dará a esse fenômeno que a natureza da empatia do público se estabelecerá, direcionando a recepção para a compreensão emotiva, indagativa ou simplesmente para a curiosidade pela solução da intriga.

Pode-se pensar a caracterização de uma narrativa policial a partir da presença de quatro elementos: o crime, um sujeito com intenção de resolver esse crime, o suspeito. Nesse sentido, as referências a casos bíblicos, como o de Caim e Abel, por exemplo, ao gênio investigativo do Édipo de Sófocles, e ao empreendimento de Hamlet em busca do assassino do pai, não podem ser esquecidas. Nessa perspectiva ampla de significação, seu tema é quase tão antigo quanto a própria inclinação do homem à violência. Não faltarão exemplos de relatos semelhantes na literatura.

Mas, se for preciso delimitá-la como gênero, atribuir-lhe certos aspectos mais distintivos, como o mistério e a tensão em torno da situação do crime, e designar-lhe uma paternidade, Edgar Allan Poe é o candidato mais provável à progenitura da narrativa policial moderna. Porque pensou e revelou de maneira inestimável a mente criminosa em diversos contos, mas, sobretudo, porque deu forma, corpo e emoção às estruturas de narrativas de mistérios criminais em *Os assassinatos da Rua Morgue*, de 1841, modelo inspirador de enredos que transitam livremente da literatura para o cinema e para as séries de serviços de *streaming*. Borges e Casares fazem um interessante levantamento acerca da genealogia do gênero em que essa atribuição é referida:

La tradición del género policial es nobilísima: Hawthorne lo prefiguró en algún cuento de 1837; el ilustre poeta Edgar Allan Poe lo creó en 1841; lo han cultivado Wilkie Collins, Dickens, R.L. Stevenson, Kipling, Eça de Queiroz, Arnold Bennett y Apollinaire; recientemente, Chesterton, Phillipotts, Innes, Nicholas Blake. Cabe sospechar que si algunos críticos se obstinan en negar al género policial la jerarquía que le corresponde, ello se debe a que le falta el prestigio del tedio.(BORGES, CASARES, 1996, p.250).

É, com efeito, a partir da articulação da personagem C. August Dupin que a literatura testemunha o surgimento do modelo de detetive que terá em Sherlock Holmes sua mais conhecida reprodução. Edgar Allan Poe realmente deu forma à narrativa

policial e montou a estrutura do gênero que, até hoje, serve de base para os romances que reúnem crime, detetive e jogos mentais. E, se é de seu gênio perscrutador que surge a feição moderna desse tipo de ficção, é também em sua obra que mais nitidamente esboça-se o caráter do leitor para relatos dessa natureza, uma vez que existem aí estratégias envolventes de contar que consideram a importância da recepção para a realização plena da estória, além de materializarem o suspense nas proporções exatas, medidas importantes para o efeito de ação explicitado por Poe em *Filosofia da composição* (1846) e nas resenhas sobre os *Twice-told tales*, de Nathaniel Hawthorn (POE, 1842).

Nesses textos, Poe traz a figura do leitor para o processo narrativo ao mostrar a importância de suas reações para a realização do propósito do conto. A antecipação dessas reações e a consciência do seu papel na percepção das mensagens deixadas ao longo da estória são os principais agentes consubstanciadores da unidade de efeito da ação. Os mecanismos de atuação dessa estratégia direcionam para a personagem detetive as atenções e as condições de empatia com o leitor.

Nesse sentido, a personagem é o elemento que orienta o narratário em meio à disseminação de dados distribuídos aleatoriamente ao longo da narrativa, estabelecendo com ele um laço de identificação fundamental para a elaboração dos sentidos do texto. A construção da personagem então é fundamental também para esse aspecto do enredo, pois as informações dadas sobre ela possibilitam o processamento cognitivo necessário para a geração de imagens relevantes às inferências esperadas do leitor (WESTSTEIJN, 2010). A lógica da construção da narrativa policial constitui-se, desse modo, a partir de um esquema de persuasão e da criação de uma atmosfera de suspense em torno de um jogo para o qual o leitor é requisitado a participar. A narrativa converte-se então em uma espécie de quebra-cabeças onde as pistas são deixadas para que a interlocução se intensifique.

Para enfatizar essa afinidade, na maioria das vezes, o aspecto humano e o mecanismo do jogo interpretativo entrelaçam-se, formando um complexo sógnico que agrupa e processa as informações de modo a dialogar diretamente com o receptor. A personagem, nesse sentido, é entendida como

signo, o que corresponde a acentuar a sua condição de unidade susceptível de delimitação no plano sintagmático e de integração numa rede de relações paradigmáticas: a **personagem** é localizável e identificável pelo **nome próprio**, pela **caracterização**, pelos

discursos que enuncia, etc., o que permite associá-la a sentidos temático-ideológicos confirmados em função de conexões com outras personagens da mesma narrativa e até em função de ligações intertextuais com personagens de outras narrativas. (REIS, 2001: 361).

Essa força relacional e empática da personagem revela ainda aspectos importantes do comportamento ligado à violência, e também à forma como esse elemento é disseminado no texto, por meio de sua figuração ontológica. A atuação e a caracterização das personagens, sejam as vítimas, seja a criminosa, seja a detetive, são os fatores determinantes para o impacto que o delito imprimirá na estória. A realização ficcional psicológica de assassinos e *serial killers*, por exemplo, permite uma percepção ampliada do crime, sempre mediada pela caracterização da subjetividade da personagem, por aspectos espirituais, sentimentais ou existenciais. Esse tipo de focalização constitui uma observação não apenas semio-estética da violência, mas da sua dimensão humana. Essas personagens têm, na sua constituição, o gene inquestionável das estórias de mistério, e o seu reconhecimento dá-se a partir de sua perspectiva sócio-cultural.

Nesse sentido, a personagem August Dupin e seus sucessores são a materialização ficcional não só do investigador sagaz e astuto que se vale de métodos lógico-dedutivos para solucionar homicídios, mas do próprio homem moderno, como observa Flávio Carneiro (2009), pois se equipam dos conhecimentos e dos aparatos científicos de sua época para juntar e resolver os enigmas em torno dos assassinatos. Sua aparição dá-se em *Assassinatos na Rua Morgue*, juntamente com um narrador que observa e descreve suas habilidades em analisar os indícios deixados pelos criminosos. Sua caracterização inspirou escritores como Conan Doyle e Agatha Christie e ainda hoje é parâmetro para narrativas policiais no mundo inteiro.

No Brasil do século XIX, as narrativas policiais assumem uma forma particular, sobretudo se pensarmos na estrutura criada por Poe, que requer um assassino, uma vítima, um detetive e a conjunção de índices que estimulam a participação do leitor na montagem do jogo que é a elaboração do estatuto do crime. É possível perceber isso, por exemplo, em algumas narrativas de Machado de Assis. Assumido admirador de Edgar Allan Poe, Machado utiliza em muitos de seus trabalhos, o esquema de mistério montado pelo norte-americano. Esse esquema, claro, é desfigurado, muitas vezes até o quase total apagamento dos textos fontes pelo estilo machadiano.

O sistema de apropriação, na obra de Machado, somente em alguns casos, deixa transparecer as influências que a engendraram. Assimilados pelo estilo do autor, os motivos, temas e estruturas presentes em seus contos e romances muitas vezes só têm seu status de empréstimo reconhecido após um minucioso exame leitoral e comparativo. *O enfermeiro* e *Os óculos de Pedro Antão* exemplificam essa caracterização e mostram a transfiguração da narrativa policial pelo escritor brasileiro. Cada um dos contos explora de modo bem distinto a ideia do assassinato, da investigação e das consequentes punições ao criminoso. No primeiro caso, têm-se uma situação em que o narrador autodiegético relata como causou a morte de um velho que estava sob seus cuidados. A perspectiva do crime é obtida por meio de seu praticante e, por isso, o leitor é quem exerce o papel de investigador, observando o depoimento do assassino para elaborar suas inferências a partir das pistas que seu discurso fornece e, assim, decidir, pela via da interpretação, não a culpabilidade do homicida, mas a intencionalidade do crime.

O segundo conto traz um narrador personagem, Pedro, que acompanha atentamente as circunstâncias da morte do tio de seu amigo Mendonça. Tal como acontece em *Os assassinatos da rua Morgue*, a narrativa de *Os óculos de Pedro Antão* articula-se em torno de um narrador homodiegético, uma personagem que desempenha o papel de detetive e uma morte. A diferença está nos fatores que envolvem este último elemento, pois todo o relato é construído a partir de elocubrações em torno da possibilidade de assassinato, e não de sua constatação. Diferente da maioria das estórias norte-americanas ou europeias, motivadas pelo tema da violência e da crueldade individuais dos criminosos, o conto de Machado ressalta o caráter imaginativo dessas duas personagens, mostrando, por meio de suas especulações, aspectos da alta sociedade carioca de fins do século XIX, sobretudo pela forma como a situação de crime é metaficcionalizada no conto.

Outro exemplo dessa incorporação do elemento cultural local é *O mistério*, tida como uma das primeiras narrativas policiais realizadas no Brasil. Publicado em 1920, o romance, escrito por Afrânio Peixoto, Viriato Correia, Medeiros e Albuquerque e Coelho Neto, mostra, através de vários aspectos, a dificuldade da reprodução ficcional das estruturas sociais brasileiras em contextos similares ao do modelo que se instaurou na Europa e nos Estados Unidos, a partir do esquema de Poe e da releitura que Conan Doyle fez dele.

Uma dessas questões atesta a importância das narrativas policiais para os estudos que se voltam para a literatura como meio de prática discursiva que ilumina os

processos sociais, podendo ser percebida na sua relação com a institucionalização da polícia urbana. Consolidado no século XIX, esse mecanismo de controle da população civil organiza-se a partir da necessidade e da tentativa das administrações públicas em reprimir os movimentos e as manifestações populares. Essa abordagem desloca a responsabilidade da prevenção de crimes do âmbito da justiça para o âmbito dos governos.

Para evitar os crimes, a polícia passa então a determinar antecipadamente as categorias sociais propensas às contravenções, atuando quase sempre com truculência e iniquidade. Tudo para atender à manutenção da ordem exigida pelas elites sociais (HOLLOWAY, 1997). Assim, as personagens das primeiras histórias brasileiras a esboçar um modelo de narrativa policial configuram-se, na maioria dos casos, segundo uma perspectiva social que revela, do lado do suspeito, os atenuantes de classe, vide o caso de Pedro Antão, em que o crime é ficcionalizado pelo narrador, mediante a falta de predisposição das personagens para a violência; e, no caso de *O mistério*, pela incapacidade do detetive em se desvencilhar dos desvios morais presentes no meio em que atua.

Desde suas manifestações mais incisivas, a partir do século XIX, a narrativa policial apresenta diferentes abordagens do assassinato, permitindo desdobramentos temáticos e estruturais tanto na literatura quanto nas mídias visuais. Isso se deve à incorporação de elementos tradicionais ao romances e contos contemporâneos e aos roteiros de séries e filmes. Nas últimas décadas, são incontáveis as perpetuações das antigas fórmulas de histórias de mistério e de assassinatos que continuam os modelos surgidos no período oitocentista, principalmente. Talvez porque assinalam o que Poe preconizara em *O Homem das multidões* sobre a natureza indecifrável e imprevisível do crime.

É nesse sentido que Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges (1996) chamam a atenção para o poder e para a profundidade do gênero no ensaio "O que é o gênero policial?", e uma das razões para esse tratamento é justamente a compreensão de que a sua complexidade não permite que o mérito de seu sucesso seja atribuído somente ao argumento e à intriga em detrimento da psicologia das personagens, da eficácia do diálogo, do poder das descrições ou do estilo do narrador.

Referências bibliográficas

- BORGES, J. L. O conto policial. In _____. *Cinco visões pessoais*. 3. ed. Brasília: Editora da UNB, 1996.
- BORGES, J. L. El cuento policial. In: Borges, J. L. *Oral conferências*. Buenos Aires: Emecê/Editorial de Belgrano, 1997. p. 82-105.
- BORGES, J. L.; CASARES, A. B. Que es el gênero policial? In: LAFORGUE, J.; RIVERA B. J. (Org.) *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Colihue, 1996. p.249-250.
- CARNEIRO, Flávio. O leitor detetive. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo* - v. 5 - n. 2 - p. 164-169 - jul./dez. 2009.
- HOLLOWAY, Thomas H. *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Introdução aos Estudos Literários. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2001.
- WESTSTEIJN, Willem G. “Towards a Cognitive Theory of Character”. *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology*. No. 6, Autumn 2010/2011.
- POE, Edgar Allan. “The Philosophy of Composition” [Text-02], *Graham’s Magazine*, vol. XXVIII, no. 4, April 1846, 28:163-167. Disponível em:
<http://jerryark.pairserver.com/jerrywbrown.com/wp-content/uploads/2015/01/Edgar-Allan-Poe-The-Philosophy-of-Composition.pdf>
- POE, Edgar Allan. “Review of Twice-Told Tales” [Text-02], *Graham’s Magazine*, May 1842, pp. 298-300. Disponível em:
<https://www.eapoe.org/works/criticism/gm542hn1.htm>