

O GÊNERO POLICIAL E AS LITERATURAS DO MUNDO

Víctor Lemus (UFRJ/FL)¹

Resumo

Na atualidade, observa-se um auge não apenas do romance policial, mas também a proliferação de outras formas da narrativa e de outras linguagens (filmes, séries, HQ's) em que o gênero é instrumentalizado. Seus "usos", mais do que ao entretenimento, estão a serviço de uma crítica radical da civilização material propiciada pelo capitalismo contemporâneo.

Nesse sentido, esta comunicação tenta mostrar como os estudos trans-área são de grande valor teórico para entender esta literatura de alcance mundial.

Palavras-chave: Romance policial; Estudos Trans-área.

“los asesinos no son los que te atracan en el súper por una bolsa de comida, los asesinos son los secretarios de gobernación, el jefe de la policía.”

Paco Ignacio Taibo II

I – Introdução

A época contemporânea, de mundialização e financeirização do capital (trazendo como consequência uma maciça urbanização, favelização de enormes contingentes populacionais, precarização dos mundos do trabalho e da vida material), em um contexto de proliferação das telecomunicações que permitem uma maior circulação de ideias, imaginários e formas de representação simbólica, justifica os estudos trans-área que vêm ocupando um espaço relevante na reflexão literária.

Nessas condições, não é de estranhar que a indústria cultural homogeneíze e colonize, padronizando, os imaginários. Essa condição faz com que a incorporação de diversas manifestações artísticas e culturais precisem ser ressignificadas (não

¹ Professor Associado 3 do Setor de Letras Espanholas, Departamento de Letras Neolatinas. Graduado em Letras Hispánicas pela Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Contato: victormlemus@gmail.com

simplesmente incorporadas ou adaptadas) pelos contextos distintos de sua produção original.

Na atualidade, em diversos sistemas literários, há uma proliferação de romances policiais. O fenômeno é tão generalizado, que inclusive se observa que muitas narrativas são construídas a partir da forma do policial, ou utilizando seus recursos e estratégias composicionais. Isso, para não dizer do auge de filmes e séries televisivas policiais, ou aquelas cuja intriga é construída como se se tratasse de uma história de crimes.

Para além dos filmes e romances em que o policial é trabalhado na pura lógica do entretenimento, na imensa produção do gênero se observa um uso politizado dele. As histórias geralmente abordam temas políticos urgentes, como abuso do poder e violência do Estado, corrupção, lobbies financeiros, redes de tráfico – para não falar daqueles em que diversos eventos traumáticos do passado (como ditaduras, golpes de Estado, magnicídios e genocídios) são abordados de maneira crítica.

Na tentativa de compreender a diversidade de maneiras em que o gênero se apresenta, será necessário traçar uma breve genealogia para entender a constituição e significação de suas formas.

II – O romance policial clássico

O romance policial clássico nasce oficialmente em 1841 com a publicação de “Os crimes da rua Morgue”, no *Graham's Magazine*, de Edgar Allan Poe. Gênero plenamente moderno, para Walter Benjamin ele somente surge quando é possível se perder na “cidade grande”; não é à toa que em suas matrizes está outro texto de Poe: “O homem da multidão”, publicado em 1840. E, como não podia deixar de ser, se ele não se ambienta apenas na “Capital do século XIX”, o outro cenário privilegiado será a primeira cidade do capitalismo da época: Londres, palco privilegiado para o primeiro detetive realmente célebre: Sherlock Holmes e seu gabinete na mítica Baker Street 221B. Nesse espaço multitudinário em que é possível ser anônimo e se perder, serão de grande utilidade as habilidades de caçador do detetive, e sua capacidade de transformar fatos e insignificâncias em indícios, sinais e pistas. (GINZBURG, 1989)

Com esses elementos, consolidam-se as características que canonizam e definem um gênero cujo encanto, de acordo com Bertolt Brecht, reside em que “possui um

esquema e exprime sua força através da variação.” (BRECHT, 2003, p. 24): um crime, um detetive, a investigação e a resolução.

Nascido ainda sob o influxo do esclarecimento, o crime constituirá uma quebra da ordem do corpo social que precisa ser restaurada pela inteligência e perícia do detetive, mente analítica e dedutiva capaz de construir sequencias lógicas entre fatos diversos – que para “uma mente comum” seriam invisíveis ou insignificantes.

No entanto, o século XIX, momento das grandes transformações da modernidade e da consolidação da burguesia enquanto sujeito da História (que será Ocidental-Universal), também é o momento em que nasce a sociedade de controle (o recenseamento das populações e o uso da identificação datilográfica dos indivíduos lhe são contemporâneas) e o Estado que detém o monopólio da violência. Ele será o guardião da ordem burguesa solidificada sobre os corpos reprimidos do proletariado e das classes subalternas que tentavam se organizar.

Nesse sentido, o gênero terá uma dimensão profundamente reacionária, já que sua forma artística revela que a “mente inteligente” é profundamente ascética – para Sigfried Kracauer seu modelo é o Sacerdote (KRACAUER, 2010), cujo exemplo acabado é o Padre Brown dos relatos de G. K. Chesterton –, insensível diante da carnalidade do mundo, e cega em seus propósitos: enquanto *formalista e instrumental*, a realidade lhe aparece como uma equação puramente “lógica” que não conhece desvios.

Las reglas del policial clásico se afirman sobre todo en el fetiche de la inteligencia pura. Se valora antes que nada la omnipotencia del pensamiento y la lógica imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa. [Essa] forma [está] construida sobre la figura del investigador como el razonador puro, como el gran racionalista que defiende la ley y descifra los enigmas (porque descifra los enigmas es el defensor de la ley)... (PIGLIA, 2000, p. 68.)

O caráter de enigma lógico que adquire desde seu nascimento permitirá que seja denominado “de quarto fechado”, já que a cena privilegiada para o crime não oferece, a princípio, nenhuma pista que indique a figura do criminoso – a exemplo do que acontece em “Os crimes da rue Morgue”.

III – O Romance noir

De acordo com Raymond Chandler, nas primeiras décadas do século XX, nos Estados Unidos, surge o *hard boiled*, uma variante do policial que circula em revistas e livros baratos (era denominada literatura “de 5 centavos” pelo preço que facilitava sua circulação massiva entre as camadas mais baixas da população leitora) que se caracteriza por uma forma literária dinâmica, com muita ação, violência, sexo, e diálogos “duros” e incisivos em um registro “vulgar”. Em seus enredos se aborda o mundo corrompido pela lógica do capitalismo, artífice da decomposição social reinante que se evidenciou com o *crack* da bolsa de Nova Iorque de 1929.

Nos autores paradigmáticos desta vertente, Dashiell Hammett e o próprio Chandler, se consolida o detetive do momento: despido das virtudes do asceta e do analista, não se diferencia muito do mundo do crime, de maneira que faz seu trabalho por dinheiro (não mais pelo prazer do enigma), não hesita em utilizar a violência, e com frequência é dado ao alcoolismo e ao sexo. Mas não é um canalha. Chandler afirma:

Por essas ruas sórdidas deve caminhar um homem que não é sórdido, um homem que não tem medo nem mácula. O detetive, nesse tipo de história, deve ser esse homem. Ele é o herói, ele é tudo. Ele deve ser um homem completo, um homem comum e ainda assim ser um homem diferente. Ele deve ser, para usar uma expressão já desgastada, um homem de honra, instintivamente, inevitavelmente, sem pensar nisso, e certamente sem dizê-lo. Ele deve ser o melhor homem para o seu mundo e um homem suficientemente bom para qualquer mundo [...]. É um homem relativamente pobre, ou não seria um detetive [...]. Não aceita dinheiro desonesto de ninguém e não sofre insolência de quem quer que seja sem uma vingança justa e desapaixonada. Ele é um homem solitário, e seu orgulho consiste em que você deve tratá-lo como um homem que tem amor-próprio, ou vai se arrepender de ter cruzado seu caminho. Fala como falam os homens do seu tempo, ou seja, com uma espirosidade rude, um senso agudo do grotesco, desprezo pelo que é falso, e irritação contra o que é mesquinho. A história é a sua aventura em busca de uma verdade oculta, e não seria uma aventura se não acontecesse a um homem preparado para aventura. Ele tem uma percepção ampla das coisas que pode deixar você surpreso, mas isso lhe pertence por direito natural, porque pertence ao mundo onde ele vive. Se houvesse mais homens como ele, acho que o mundo seria um lugar mais seguro para se viver, e ao mesmo tempo não seria um mundo tão chato que não valesse a pena. (CHANDLER, 2009, p. 293).

A través de suas aventuras, o leitor transita pelo clima de corrupção social provocado pelo processo “civilizatório” de que o capitalismo é artífice: crise das instituições da esfera pública (política, Estado, sistema legislativo, mundos do trabalho)

e privada (a família, a amizade, o amor), destruição da personalidade, egoísmo, darwinismo social, etc.

Em 1948, Marcel Duhamel cria, na editora francesa *Gallimard*, a célebre *Série noire*, que batiza o gênero como romance *noir* justamente porque os livros dessa coleção tinham uma capa preta contrastando com amarelo.

A partir desse momento se consolida o gênero como é conhecido na atualidade. O mundo distópico em que os crimes e as ações transcorrem, além de certa dose de cinismo e desencantamento do detetive perante os valores do bem e do mal propicia, também, que surjam romances despolitizados ou veladamente reacionários – o que é ideal em um mundo que se quer pós-utópico, que desconfia da política em geral, que adota uma postura cínica perante os “grandes relatos” (LYOTARD, 2009) da modernidade, e que acredita ser de bom tom “estar acima do muro” em uma sociedade que esconde sua luta de classes.

Creo que justamente porque estos relatos son ambiguos se producen entre nosotros lecturas ambiguas, o, mejor, contradicciones; están quienes a partir de una lectura moralista condenan el cinismo de estos relatos; y están también quienes les dan a estos escritores un grado de conciencia que jamás tuvieron, y hacen de ellos una especie de versión entretenida de Bertolt Brecht . Sin tener nada de Brecht —salvo, quizás, Hammett— estos autores deben, creo, ser sometidos, sí, a una lectura brechtiana. En ese sentido hay una frase que puede ser un punto de partida para esa lectura: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”, decía Brecht, y en esa pregunta está —si no me engaño— la mejor definición de la serie negra que conozco. (PIGLIA, 2000, p. 70)

IV – O romance social

Entre os anos 30 e os 50 do século passado, na América latina, prolifera uma forma da narrativa denominada “romance social”.

Ele se remonta ao século XIX e entronca com a tradição do grande realismo inglês e francês. Autores como Balzac, Victor Hugo, Stendahl, Flaubert, Tostoi e Zolá constituem suas matrizes mais evidentes. Nos romances paradigmáticos desses autores, há uma preocupação por que a narrativa consiga refletir a realidade. A pretensão era tal, que Karl Marx costumava opinar que *A comédia humana*

tinha sido mais importante para a sua compreensão da sociedade francesa do que os muitos tratados de economia, história e filosofia lidos por ele. A mesma opinião era partilhada por Friedrich Engels, que afirmou ter aprendido com Balzac “mais do que aprendi com todos os historiadores, economistas e estatísticos profissionais do período.” (NASSIF, 2012)

Desta forma, a partir de uma intencionalidade “realista”, muitos desses romances tratam de analisar a sociedade capitalista em suas contradições, questionando que o glamour que se encontra em seus discursos de autoelogio e na vida privada de suas elites não condiz com a realidade das camadas subalternas (sejam mulheres, como em *Madame Bovary*, migrantes à cidade como Lucien de Rubempré e Julien Sorel, ou das camadas baixas em *Germinal*).

Na América Latina, o romance social utilizará essa forma de abordagem e consolidará uma forma narrativa que abraçará os postulados da 3ª Internacional: texto engajado com as transformações revolucionárias e sociais, escritor comprometido que atua como intelectual, escritura de um texto narrativo que busca elucidar e explicitar para seu leitor os mecanismos de poder e exploração.

A partir dos anos 60-70, no entanto, essa forma narrativa é substituída progressivamente pelo romance policial, que dará continuidade a seus objetivos a partir das formas consolidadas pelo policial, que obrigam o leitor a interagir ativamente na interpretação dos eventos transformando-os em sinais, indícios e pistas. O texto já não é mais construído para se revelar de maneira clara e paulatina diante do entendimento: trabalhando com uma ideia dinâmica de cognição, os “fatos” se desencadeiam de maneira veloz, fragmentaria, em sequências breves, com pouquíssimas indicações, e deixando lacunas que precisam ser preenchidas pelo leitor.

O gênero se revela o veículo adequado para a representação da crise, da corrupção e da deterioração social, e o faz desde uma ótica profundamente moderna, já que “os homens são obrigados finalmente a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com os outros homens.” (MARX; ENGELS, 2005, p. 43)

Desta forma, na América Latina, o romance policial se torna, ao mesmo tempo, um romance político, já que, com frequência, os objetivos são convergentes. As mudanças nas formas não são fruto do capricho nem do arbítrio, já que os conteúdos são outros. A forma literária do realismo do século colapsa nos anos 60 do XX: há uma crise dos intelectuais, dos Partidos Políticos, proliferam os movimentos estudantis

muitas vezes defenestrando às “vacas sagradas” da opinião dirigente, desconfia-se do “compromisso”, da instituição “arte”, e em geral da patriarcal cultura da solenidade. Conscientes de estar em um mundo muito mais opaco e institucionalizado, para os escritores do policial na América Latina, as formas tradicionais precisam ser renovadas.

V – O romance policial na América latina

De acordo com Ricardo Piglia, entre as décadas de 60 e 70, na América Latina, o romance policial substitui em objetivos o romance social. Se no continente são tempos de começo das ditaduras cívico-militares que estenderam seu braço repressor até o final dos anos 80, quando o Mercado se sobrepôs ao Estado, instrumentalizando-o para seus interesses, na Espanha são os anos do fim do Franquismo que consolidaram o modelo neoliberal que hoje dá o tom nesse país.

Se na Espanha a saga do detetive Pepe Carvalho, criada por Manuel Vázquez Montalbán, se debruça sobre a “Transição” e as chances perdidas de criar uma sociedade justa, na América Latina, nesses anos de repressão, ditadura e guerra suja, os escritores escrevem em chave policial o clima de violência do período. É o que acontece na obra de escritores como Osvaldo Soriano, Ricardo Piglia, Juan José Saer, José Pablo Feinmann, Juan Sasturáin, Paco Ignacio Taibo II, Rubem Fonseca, entre outros.

Nos seus romances, a crítica social e o afã documentalista abraça a pauta do romance comprometido com a reflexão sobre a realidade histórica, mas em matrizes epistêmicas renovadas.

VI – A forma do romance policial

De acordo com Ricardo Piglia, o romance policial consiste, estruturalmente, na construção de duas histórias: a do crime e a do inquérito. De fato, o que o leitor lê explicitamente são as aventuras do detetive em sua tentativa de esclarecer o enigma. Essa é a primeira história. A segunda ocorreu antes do tempo da narração, e é a que explica como aconteceu o crime investigado.

No entanto, essa estrutura se desdobra em outra duplicidade que é a pesquisa sobre um “crime menor” que conduzirá à revelação de um “crime incomensurável”. Nas

obras dos escritores anteriormente mencionados, a investigação de um crime particular conduz à reflexão sobre os processos históricos dos seus respectivos países.

VII – O romance policial e “as literaturas do mundo”

Atualmente, o romance policial é amplamente utilizado para escrever os crimes do capitalismo contemporâneo. Nas obras dos escandinavos Henning Mankel e Stieg Larsson se escreve sobre as redes de tráfico de órgãos, crimes ecológicos, lobbies de poder e de capital, neonazismo, tráfico de pessoas, etc.

Na América Latina e na Espanha, na obra de escritores como Roberto Bolaño, Juan Gabriel Vázquez, Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán, Leonardo Padura, Mario Mendoza, Rodrigo Rey Rosa, Martín Kohan, Elmer Mendoza, Javier Calvo e outros, o gênero, autêntica “literatura do mundo”, explicita um “mundo anômico” (FORERO QUINTERO, 2012) em que o capitalismo, em escala mundial, se revela a antítese de qualquer processo civilizatório.

Desta forma, em *El jardín colgante*, Javier Calvo reflete sobre a violenta Espanha pós-franquista, que construiu sua “democracia” na base da repressão – e não do pacto consensuado livremente.

Em *El ruido de las cosas al caer*, Juan Gabriel Vázquez, a partir do fim do império construído por Pablo Escobar, aborda as complexas origens do narcotráfico na Colômbia com a consequente repressão à alternativa transformadora do país.

Nos romances que contam as aventuras do detetive Mario Conde, o cubano Leonardo Padura procura entender as estruturas subterrâneas do Estado “revolucionário” em que algumas autoridades fizeram um uso discricional do poder em benefício próprio.

O México violento da década de 70-80, anos de guerra suja e repressão na “ditadura perfeita”, é abordado na saga de Héctor Belascoarán Shayne composta por Paco Ignacio Taibo II.

Em *Ciencias morales*, o argentino Martín Kohan tenta compreender o sombrio clima de controle que tomou conta do país nos anos mais difíceis da ditadura implementada no país entre 1976 e 1982.

O clima de golpe de Estado, repressão e violência na Bolívia é magistralmente abordado por Edmundo Paz Soldán em *Palacio quemado*.

Por sua parte, Santiago Roncagliolo, em *Abril Rojo*, oferece uma visão desoladora sobre a violência aplicada sobre os civis na tentativa, por parte das autoridades, de acabar com a célula “Sendero Luminoso”. Isso, a partir do olhar desastrado do torpe detetive Félix Chacaltana.

Em *Máquinas de escribir*, Miguel Lafferte investiga os crimes em que se construiu o tão louvado “milagro chileno”.

Esses breves exemplos permitem entender o caráter transnacional do gênero policial – que coincide com a lógica do capital.

VIII – Coda

Atualmente, lugar de destaque o ocupam as denominadas “narconarrativas”, que a crítica literária não conseguiu decidir se se trata de um gênero com sua legalidade própria, ou é apenas uma variante puramente conteudística do policial, haja vista que, formalmente, opera com as mesmas estratégias composicionais.

Nesse livros, autores como Mario Mendoza, Fernando Vallejo, Elmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, Juan Villoro, Luis Humberto Crosthwaite, Juan Pablo Villalobos, Yuri Herrera, entre outros, se debruçam sobre a realidade latino-americana em que o narcotráfico tem estendido seus tentáculos para sufocar processos democráticos.

Desta forma, o policial permite entender que toda “literatura do mundo” é impensável se dissociada de uma reflexão sobre o capitalismo contemporâneo e o Estado anômico que lhe serve de instrumento.

Referências

BRECHT, Bertolt. “Consumo, plaver, lectura”. In LINK, Daniel (org). *El juego de los cautos*. Buenos Aires: La marca, 2003.

CHANDLER, Raymond. *A simples arte de matar – Vol. 1*. Trad. De Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre, LP&M, 2009.

FORERO QUINTERO, Gustavo. *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad de Antioquia, 2012.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. 2ª ed. 7ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KRACAUER, Sigfried. *La novela policial. Un tratado filosófico*. Trad. Silvia Villegas. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2010.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Posfácio: Silvano Santiago. 12ª ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 2009.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Trad. de Álvaro Pina. Organização e introdução de Osvaldo Coggiola. São Paulo: Boitempo, 2005.

NASSIF, Luis. “O poder de influência de Balzac”. 2012. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/o-poder-de-influencia-de-balzac>. Última consulta: 21 de setembro de 2018.

PIGLIA, Ricardo. “Sobre el género policial.” In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix-Barral, 2000, pp. 67-70.