

Pierre-Michel Pranville  
*Université Sorbonne-Nouvelle*  
*piermichelpranville@free.fr*

## **O estranho caso do romance policial na literatura lusófona**

### **Resumo:**

O romance policial libertou-se da denominação de paraliteratura que durante muito tempo lhe foi atribuído. Construiu-se em torno de três subgêneros: o romance de enigma, o romance negro e o romance de angústia e suspense cujas fronteiras se tornaram cada vez mais permeáveis por vontade dos autores que as fundiram num novo gênero e que recusam hoje em separar da produção romanesca geral. O romance policial lusófono acompanhou a evolução do gênero. À luz de uma análise comparativa, analisaremos os pontos de confluência e as especificidades que se revelam relevam em três romances policiais lusófonos: um romance de enigma de Pepetela para África, um romance negro de Rubem Fonseca para o Brasil e outro de angústia e suspense de Ana Teresa Pereira para Portugal.

**Palavras-chave:** literatura lusófona, romance policial, enigma, negro, angústia e suspense.

**Abstract:****The strange case of the detective novel in Portuguese-speaking literature**

Today the detective novel has freed itself for good from being considered as marginal literature. It is now built around three sub genres: The whodunit novel, the gritty thriller, and the suspense novel whose frontiers have progressively become more and more blurred as the authors juggle with the rules of each subgenre, melting them in a literary genre they now refuse to dissociate from the main novelistic production. The Portuguese-speaking detective stories have followed the same evolution. We have chosen to comment upon three Portuguese speaking novels: One by Pepeleta from Angola, the second by Rubem Fonseca from Brazil and the third by Ana Teresa Pereira from Portugal, each one of them representing one of the subgenres of detective literature, so as to find out if they have common specificities peculiar to the Portuguese speaking detective stories.

**Keywords:** Portuguese literature, detective story, whodunit novel, thriller, suspense novel.

A produção literária policial lusófona tem seguido as evoluções do romance policial anglo-saxónico e belgo-francês. Diríamos mesmo que estes inspiraram várias vezes os nossos autores lusófonos. Por exemplo, Luis Alberto Garcia-Roza é regularmente apresentado como o Chandler brasileiro. No entanto, Francisco José Viegas aceita uma dupla filiação, com Chandler e também com Simenon. O seu inspetor Ramos tem muitos traços comuns com o comissário Maigret.

Antes destes autores, a literatura policial foi marcada pela forte censura das ditaduras portuguesa e brasileira. Neste contexto o romance negro tem uma função crítica e popular pois representa uma ameaça para o poder. Em Portugal, o Estado Novo impediu o desenvolvimento da etapa negra do romance policial. Os autores tiveram de exilar as suas identidades utilizando pseudónimos ingleses ou americanos e exportar as suas intrigas para a Inglaterra e os Estados Unidos evitando desta forma a censura. Tanto em Portugal como no Brasil, no retorno à democracia, surgem novos desafios para o romance policial: renascer perante um público que se habituou à literatura policial americana (*thriller* e espionagem) apoiadas pela produção cinematográfica.

A fim de ver se existem ou não especificidades do romance policial de língua portuguesa, começemos por verificar a presença no policial lusófono das diferentes características do género.

Seguindo a tipologia de Tzvetan Todorov aplicada ao romance policial, identificamos três subgéneros: o romance de enigma, o romance *noir*, e o romance de angústia e suspense [Todorov, 1971]. O romance de enigma focaliza-se na investigação dirigida por um detetive que é sobretudo uma máquina de raciocinar. O romance negro tem mais enfoque na ação do investigador que vai à procura duma verdade num ambiente hostil, muitas vezes urbano. O romance de angústia e suspense é, conforme o define Boileau-Narcejac, o romance da vítima que é agredida por situações angustiantes ou por protagonistas mal-intencionados [Boileau, Narcejac, 1994]. Veremos como é que se organiza a presença destes três subgéneros na literatura policial lusófona atual apoiando-nos na grelha de leitura de T. Todorov.

Em vez de enumerar uma lista de romances policiais, cingimos a nossa leitura crítica a três romances: um africano, um brasileiro e um português, cada um representante dos três subgéneros do policial e das três áreas geográficas da língua portuguesa. Começemos pelo estranho caso de Pepetela, autor de um romance de enigma peculiar devido ao seu grau de paródia. Publicado em 2003, com o engraçado título de *Jaime Bunda e a Morte do Americano*, este é já o seu segundo romance policial. Quanto ao romance negro escolhemos um clássico brasileiro, *Agosto* de Rubem Fonseca publicado em 1990. E no caso do romance de angústia e suspense escolhemos Ana Teresa Pereira, escritora originária da Madeira, que publicou em 1996, *Num Lugar Solitário*.

### **O romance de enigma: *Jaime Bunda e a Morte do Americano***

Pepetela nasceu em 1941 em Benguela. Formou-se em Lisboa na Casa dos Estudantes do Império, e exilou-se na Argélia, onde estudou sociologia. Alistou-se no MPLA e teve altas responsabilidades no

movimento de libertação antes e depois da independência. Foi uma revelação para o público este escritor ter publicado em 2001 e 2003 dois romances nitidamente policiais que se tornaram *best sellers*.

É difícil apresentar um romance, provando a sua afiliação a um subgénero quando este parodia o seu próprio subgénero. É como se estudássemos uma fotografia a preto e branco a partir do negativo. Começamos por ver desde já esta afiliação efetuando uma lista não exaustiva de todos os componentes do romance de enigma:

1. Há uma vítima, um engenheiro americano morto baleado na sua residência em Benguela.
2. Há um investigador. Jaime Bunda é um agente secreto dum dos numerosos serviços de segurança do Estado enviado a Benguela para reforço à polícia local por causa da nacionalidade da vítima.
3. Há uma investigação com indícios, pistas falsas e uma revelação final. Aliás, não uma mas sim duas revelações que realçam a dimensão paródica do texto. O leitor pode escolher livremente o fim do romance.

O detetive, Jaime Bunda, com um corpo fascinante e nádegas originalmente opulentas, obteve o seu posto por cunha e formou-se a partir de leituras de policiais americanos. Não é a máquina de raciocinar do romance de enigma. Diríamos que ele é totalmente imprevisível, mas cheio de bom senso e intuitivo. Contrariamente aos seus heróis, não se apresenta como sendo um *hard-boiled detective* duro de roer. Está mais perto do anti-herói que faz a síntese do que observa. E, por feliz acaso, é um excelente observador, o que caracteriza os investigadores do romance de enigma. Tal como Sherlock Holmes e Hércule Poirot, Jaime Bunda tem um assistente, Nicolau, que Bunda trata mal apesar do culto que este subalterno lhe dedica.

A embaixada americana vai mandar uma detetive da CIA para acompanhar a investigação dos angolanos. Quando Jaime se apresenta aos americanos diz “Bunda, Jaime Bunda”, o que provoca gargalhadas junto dos seus interlocutores, sem que ele compreenda porque riem. Destaca-se o episódio com a bela agente negra e lésbica da CIA, provocação do narrador que inverte os valores tradicionais neste jogo paródico. Assistimos a uma derrota galanteadora de Jaime com os seus piropos, caricatura do machismo angolano.

Como foi dito inicialmente, o romance tem dois desfechos. A primeira opção remete para o romance *negro*: a pressão exercida pelos americanos levou as autarquias a deter dois inocentes contra a opinião de Jaime Bunda que defende a versão do suicídio. Mas a razão de Estado impõe-se. A segunda opção propõe uma revelação final na tradição do romance de enigma quando o culpado é confrontado às suas contradições face aos investigadores.

A importância dada ao universo angolano, ao quotidiano popular tal como às instituições, não faz parte das características do romance de enigma, são antes parte do romance negro que valoriza o ambiente social e político. Este é descrito com uma autoironia permanente que permite a expressão duma crítica social severa e, ao mesmo tempo afetuosa, das gentes, do regime e do país. Pepetela explica as razões que o levaram a escrever romances policiais:

Há várias razões. Uma das razões é que o primeiro livro que eu tentei escrever era um policial. Eu tinha então quinze anos de idade e nem terminei... mas havia essa tentativa. Eu tinha lido muitos livros policiais e gostava. Ultimamente já não leio muito, mas é um gênero que eu gosto. E então, em um momento dado eu já não tinha idéia para mais nada e era o momento de fazer um livro policial. Mas o livro policial é o pretexto, eu não quis saber nem perguntei a polícia como é que se faz investigação policial. Isso eu imaginei. O interessante era mais bem a situação, a realidade e o humor. (...) A fundação policial, criminosa é só um pretexto para analisar a sociedade. É isso o que os livros policiais são. Os livros da escola americana dos anos trinta e quarenta também eram. Era uma análise da sociedade americana através do policial. Sempre foi [Wieser, 2005].

### **O romance negro: *Agosto***

Rubem Fonseca nasceu em 1925 em Juiz de Fora. Mal termina os estudos de direito, entra para a polícia do Rio de Janeiro que deixará

em 1958. Dedicar-se-á completamente à escrita a partir de 1963, data da publicação de *Os Prisioneiros*.

O romance negro é o romance do investigador. Figura essa que tem muita personalidade, grandes capacidades físicas que lhe permitem utilizar, se for necessário, a mesma violência do que a dos criminosos que ele persegue. Para além desta violência física, tem dúvidas, momentos de solidão e estados de alma. Nos últimos períodos, o romance negro apresenta detetives que nem sempre resolvem os casos. Temos desta feita um novo *topos*, o do investigador *loser* que mostra o lado falível do homem. A hostilidade do ambiente que o rodeia é violenta não só fisicamente mas também moralmente, socialmente e historicamente. Yves Reuter que se debruçou sobre a tipologia definida por T. Todorov afirma que o lugar da história e a relação com o poder são temas recorrentes do romance negro. Esta temática é fulcral no romance *Agosto* que reúne dois níveis de narrativa. O primeiro é o da investigação criminal dirigida pelo comissário Alberto Mattos, polícia experiente e o único polícia incorruptível do Rio que não se beneficia de comissões das lotarias clandestinas. O segundo nível é o da *Grande História*, o relato dos últimos momentos de Getúlio Vargas, velho Chefe de Estado, acusado pela oposição por ter organizado um atentado contra o seu grande inimigo, o jornalista Carlos Lacerda. Os dois níveis narrativos cruzam-se em vários momentos pois não funcionam como duas histórias paralelas. Rubem Fonseca construiu pontes que os juntam. O chefe da segurança do presidente Vargas é o responsável pelo atentado contra Lacerda. Também ele está implicado no assassinato dum industrial, crime este investigado por Mattos. Pouco a pouco, Vargas e Mattos são absorvidos por um mecanismo idêntico e implacável que os esmaga: ou seja, uma sociedade que se desagrega, na qual eles já não exercem nenhum domínio. Estão perante um mundo que já não compreendem.

O fim do romance desemboca parcialmente na revelação final tradicional do género policial. Embora o comissário resolva o enigma, termina assim com a morte do herói, característica do romance *noir* no seu mais alto nível do ato sombrio. A morte do comissário significa que ele falhou na sua procura de identidade, que não conseguiu

encontrar o seu lugar no Brasil da década de 1950. Em suma, o detetive está à procura de si mesmo. O romance negro confunde-se, por vezes, com uma procura de identidades. A originalidade de *Agosto* é o fato de Rubem Fonseca ter justaposto a procura do comissário e a procura, se bem que tardia, de Getúlio Vargas. Esta colagem confere ao romance uma dimensão dramatizada pela presença tensa da *Grande História* em paralelo com a *pequena história* do comissário Mattos. Este assume um papel de testemunha. Mas que tipo de testemunha nos é apresentado? Parcial ou imparcial? Será que Rubem Fonseca interpreta a história? Isto é quando põe o comissário a relatar que um oficial entregou à imprensa um falso texto que ele próprio escrevera como se fosse a última declaração de Vargas? Ficção ou fato histórico? Esta ambiguidade é também uma característica do romance negro tal como escrever à margem da história ou seja evitando atravessar a fronteira e penetrar no território dum novo subgênero: o romance policial histórico.

### **O romance de angústia e suspense: *Num Lugar Solitário***

Ana Teresa Pereira nasceu em 1958 no Funchal, a capital da Ilha da Madeira, cidade que nunca abandonou. Suspendeu os seus estudos de filosofia para se dedicar inteiramente à escrita no momento em que publicou o seu primeiro romance *Matar a imagem*, em 1989. Desde então, publica regularmente romances de um gênero mais orientado para as narrações de crime e mistério anglo-saxónicas. Destaca-se nesta autora um processo de reescrita enriquecido por uma intertextualidade fecunda aberta a todas as práticas artísticas.

Obviamente, não há romance policial sem vítima, seja qual for o subgênero: enigma, *noir* ou angústia e suspense. Já vimos que este último subgênero é o romance da vítima. Uma das suas características é o fato de rejeitar qualquer forma de humor e de paródia que pudessem causar uma distância, ou seja, que levasse ao efeito contrário do

desejado que visa o despoletar de emoções fortes e uma identificação protagonista-leitor. E o caso de *Num Lugar Solitário* como podemos verificar:

Patrícia é psiquiatra no Funchal. Tom é um pintor com dupla personalidade e mora numa aldeia na extremidade da ilha. Consulta esta psiquiatra por ter tentações para queimar as suas telas. Tom imagina estratégias para se aproximar de Patrícia, que resiste. Foi, no entanto, uma tela de Tom que Patrícia viu numa galeria que desencadeou o encontro dos dois numa casa isolada entre a falésia e o oceano. Segue uma relação instável e conflituosa com transgressões morais e inversões sucessivas na ligação dominante-dominado que une os dois protagonistas. Tom é levado pela pulsão de estrangular Patrícia mas interrompe o ato. A intenção de provocar a morte foi suficiente para libertá-lo do poder recentemente tomado pela sua parceira.

Podemos afirmar que são numerosos os critérios do romance de angústia e suspense presentes neste romance:

1. A ausência duma estrutura construída em redor duma investigação. Neste caso, o crime não inicia a narração, pois este ainda está por acontecer.
2. A existência duma tensão fundamental que abranja emoção e inconsciente é reforçada pelo confronto de personagens sucessivamente no papel ora de dominante ora de dominado. O leitor identifica-se com os dois protagonistas. Observamos personagens banais, de carne e osso, que têm uma densidade psicológica. São confrontados com situações extraordinárias que criam angústia. Quais são elas? São as transgressões sucessivas provocadas por cada um dos dois personagens: tal como a rutura da distância terapeuta-doente, o assassinio da gémea, a intrusão no ateliê secreto do artista, a tentativa de assassinio...
3. A ausência de culpado e de vítima. Os dois papéis podem ser apresentados ora um ora outro por cada um dos dois protagonistas principais. “Qual de nós é o carrasco? Qual de nós é a vítima?” [Pereira, 1996: 137], interroga Patrícia. Não pode existir uma relação mais angustiante. O leitor está perante uma desorientação moral absoluta.



4. Um universo evidentemente construído para criar inquietante estranheza. Verificamos primeiro o *huis-clos* claustrofóbico do gabinete do psiquiatra. A seguir, entramos num outro *huis-clos*, a casa lúgubre de Tom numa área isolada da ilha da Madeira, submersa por um elemento líquido vertical, a chuva, e horizontal, o oceano, e ameaçado por um elemento vegetal que encobre tudo. Estamos perante um ambiente particularmente inquietante.
5. A ausência de revelação final. De modo estranho, o romance de angústia e suspense privilegia o *happy end*, ou seja há volta à ordem social, aos valores morais, às relações afetivas apaziguadas.

### Especificidades do romance policial lusófono

Face a este tema vasto e ainda pouco estudado do policial de língua portuguesa, resta-nos pensar se haverá ou não uma especificidade própria à literatura policial lusófona partindo dos três romances que acabámos de ler e de outras leituras.

Segundo as nossas observações podemos afirmar que não há especificidades que cinjam a totalidade do espaço lusófono. Assim várias tentações centrífugas podem ser identificadas:

- Uma tentação paródica marcada por uma irrisão e uma autoironia que reúne os espaços geográficos do Brasil e de África. Vemos que a África anglófona e francófona compartilham o humor ácido de Pepetela. No Brasil, a paródia é tendência dominante com os romances de Jô Soares, Fernando Veríssimo, Patrícia Melo e estende-se a textos tal como os de Rubem Fonseca.
- Uma tentação nostálgica presente no policial português. Tencionávamos evitar o clichê da *saudade*, mas não estamos tão longe da verdade. Com as suas digressões, os estados de alma dos seus protagonistas, uma escrita de litania, Francisco José Viegas inventou, a nosso ver, um novo subgénero: o romance policial melancólico. E é uma característica que encontramos

também nos romances do português Modesto Navarro e do brasileiro Garcia Roza.

- Uma tentação da dupla procura: a da verdade (quem matou, porque matou) e a da procura de si (quem sou, qual é a influência da investigação no meu desenvolvimento pessoal, como é que esta transforma a minha personalidade). Esta tentação forte, profunda, complexa, pode-se observar nos três subgêneros, sobretudo no *noir* e no romance de angústia e suspense (Rubem Fonseca, Modesto Navarro, até o Jaime Bunda de Pepetela).
- Por último, uma tentação histórica e social comum à totalidade da área lusófona. É quando a investigação tem duas dimensões: a duma investigação judiciária iniciada por um crime, e a duma investigação social que faz o diagnóstico do contexto político e social da investigação. Observámos que este tipo de investigação de focal alargada pode ter um papel crítico de denúncia e pode adotar vários tons: um tom paródico (Pepetela) ou então um tom dramático (Rubem Fonseca, Modesto Navarro).

Tentámos responder à pergunta inicial: existirá um romance policial lusófono com todos os seus subgêneros e componentes? A resposta é afirmativa. Existe, mas, ao nosso ver, sem encontrar o dinâmico fôlego claramente observado não só nas áreas tradicionais do policial anglo-saxónico e franco-belga mas também nas zonas ao extremo sul e norte de Europa, na América de língua espanhola, até na longínqua Ásia. Parece-nos que o renascimento e o desenvolvimento do tão esperado romance policial lusófono não soube aproveitar suficientemente bem o material oferecido pelos choques da história recente e pela evolução violenta das sociedades. Foram várias as estratégias para redinamizar o setor. A editora lisboeta Caminho criou uma coleção Caminho Policial e um prémio anual em 1989 que acabaram por serem abandonados em 1999. No Brasil, o policial desenvolveu-se com mais facilidade. Três editoras, a *Companhia das Letras*, *Record* e *Nova Fronteira* favoreceram o aparecimento de novos autores e foram criadas várias coleções dedicadas ao policial. Quanto a África? Daniel Delas, especialista da literatura africana, diz: “É nos anos 1980 que as editoras francesas tomam consciência do

proveito que representavam os policiais negros e dão início a uma caça aos talentos que se intensificou nos anos 1990” [Delas, 2009]. Fator que explica a tradução rápida dos dois *Jaime Bunda* em francês. Será que a salvação do romance policial de língua portuguesa poderá vir de África? Não com certeza, mas indica uma orientação bem recebida pelo público que plebiscita um romance policial *caseiro* que se enraíza novamente em ambientes referenciados. Seja qual for, a forma, o tom, as filiações, realismo, paródia, os modelos, a época, podemos pressentir que o retorno às fontes de inspiração nacional, regional e até local, serão trunfos para o desenvolvimento do gênero na literatura lusófona.

Quanto à existência de características próprias do policial lusófono, identificamos claramente tentações centrífugas raramente transversais na zona de língua portuguesa. É natural que não hajam mais especificidades lusófonas diferentes da produção policial mundial. Por quê? Como vimos, o jogo das filiações é partilhado pela comunidade de autores; o interesse por um policial estrangeiro é também um ponto comum dos públicos lusófonos que não levam a sério os policiais nacionais. Contudo, não esqueçamos uma evidência. A força centrípeta que faz a especificidade do romance policial lusófono está na função narrativa básica do subgênero: o romance policial é um passador de imagens, de paisagens, de sociedades, de comportamentos sociais individuais e coletivos. No nosso caso, é um olhar sobre o que une o mundo lusófono: a língua, a história e a cultura comum.

### Referências bibliográficas

- BOILEAU, P., NARCEJAC, T. (1994), *Le roman policier*, Presses Universitaires de France, Paris.
- DELAS, D. (2009), “Les polars d’auteurs africains francophones”, *Cultures Sud: la revue en ligne des littératures du sud*, [on line] <http://www.culture-sud.com> –15.02.2014.
- FONSECA, R. (2005), *Agosto*, Companhia das Letras, São Paulo.

- PEPETELA (2012), *Jaime Bunda e a Morte do Americano*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- PEREIRA, A. T. (1996), *Num Lugar Solitário*, Caminho, Lisboa.
- TODOROV, T. (1971), “Typologie du roman policier”, em: *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, pp. 55-64.
- WIESER, D. (2005), “Pepeleta: «O livro policial é o pretexto»”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, [on line] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/pepetela.html> – 15.02.2014.