



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO (UFCAT)
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

FRANCIELE ARRUDA DE OLIVEIRA SUCENA

**NA TRILHA DA INVESTIGAÇÃO: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA POLICIAL
DE FLÁVIO CARNEIRO**

CATALÃO(GO)

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESSES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Franciele Arruda de Oliveira Sucena

3. Título do trabalho

"NA TRILHA DA INVESTIGAÇÃO: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA POLICIAL DE FLÁVIO CARNEIRO"

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, Professora do Magistério Superior**, em 04/09/2023, às 09:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **FRANCIELE ARRUDA DE OLIVEIRA SUCENA, Discente**, em 04/09/2023, às 09:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4014474** e o código CRC **353B3B40**.

FRANCIELE ARRUDA DE OLIVEIRA SUCENA

**NA TRILHA DA INVESTIGAÇÃO: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA POLICIAL
DE FLÁVIO CARNEIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Catalão (UFCAT), como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos da Linguagem pelo Instituto de Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade

Linha de pesquisa 2: Literatura, Memória e Identidade

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro

CATALÃO (GO)

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFCAT.

Sucena, Franciele Arruda de Oliveira
NA TRILHA DA INVESTIGAÇÃO: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA
POLICIAL DE FLÁVIO CARNEIRO / Franciele Arruda de Oliveira
Sucena. - 2023.
100, C f.

Orientadora: Profa. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Catalão, Instituto
de Estudos da Linguagem, Catalão, Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Linguagem, Catalão, 2023.
Bibliografia.

1. Romance Policial. 2. Literatura de crime. 3. Detetive . I. Carneiro,
Fabianna Simão Bellizzi, orient. II. Título.

CDU 1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 31/2023 da sessão de Defesa de Dissertação de Franciele Arruda de Oliveira Sucena, que confere o título de Mestra em Estudos da Linguagem, na área de concentração Língua, Linguagem e Cultura.

Aos quatro dias do mês de agosto de dois mil e vinte e três, a partir das quatorze horas, via Videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "NA TRILHA DA INVESTIGAÇÃO: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA POLICIAL DE FLÁVIO CARNEIRO", de autoria da mestranda **Franciele Arruda de Oliveira Sucena**, matrícula 2021100428. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (PPGEL/UFCAT) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva (PPGEL/UFCAT), membro titular interno; Prof. Dr. Paulo César Silva de Oliveira (FFP/UERJ), membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata (x) Aprovada () Reprovada por seus membros. Proclamados os resultados pela Profa. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, quatro dias do mês de agosto de dois mil e vinte e três.

Observações:

Banca Examinadora de Qualificação/Defesa Pública de Dissertação/Tese realizada em conformidade com a Portaria da CAPES n. 36, de 19 de março de 2020, de acordo com seu segundo artigo:

Art. 2º A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Documento assinado eletronicamente por **Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, Professora do Magistério Superior**, em 04/08/2023, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexander Meireles Da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 04/08/2023, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Paulo Cesar Silva de Oliveira, Usuário Externo**, em 04/08/2023, às 16:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3878636** e o código CRC **3F0F2BE8**.

Referência: Processo nº 23070.037741/2023-12

SEI nº 3878636

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui me fez refletir sobre o quão difícil e desafiador é para alguém que deseja enveredar-se pela pesquisa acadêmica. E, por isso, talvez seja uma das partes mais delicadas de toda a minha pesquisa, pois envolve um misto de lembranças que transcende os muros acadêmicos e me faz viajar por toda minha trajetória como estudante. Oriunda da zona rural e da escola pública, trilhar esse caminho tão desejado era, naquele momento, apenas um sonho inatingível em meio às dificuldades pessoais e, principalmente, dos meus pais.

Destarte, essa pesquisa representa muitas esferas como a minha superação pessoal, da rede de apoio e dos professores que me auxiliaram a construir cada momento. Ainda assim, ressalto que é, também, o triunfo de todos da minha família, em especial, as mulheres que não tiveram a oportunidade de estudar e, que agora, podem realizar esse desejo através de minhas conquistas. Infelizmente, sei que não serei capaz de expressar aqui, minha gratidão e reconhecimento de todas as pessoas que contribuíram, gratuitamente, para viabilizar meu objetivo. A rede de apoio é sempre o nosso alicerce que nos permite criar raízes e, ao mesmo tempo, voar. Pousei em um novo lugar, sem é claro, esquecer minha origem.

Então, vamos lá, João Pedro e Luiz Miguel: cada um representa uma fase da vida acadêmica, graduação e pós. Dividir a maternidade com a vida acadêmica no alto de seus respectivos nove e três anos, me fez refletir sobre o quão forte e determinada eu me tornei. Com certeza o maior desafio, a maior responsabilidade de toda a minha vida. Mas também, o maior ensinamento que tive durante todos esses anos.

Ao Robson Sucena, pela cumplicidade, amor e companheirismo que sempre esteve presente em todas as etapas da minha vida me incentivando, motivando e sendo meu alicerce em todas as esferas. Foi quem me estendeu a mão nos momentos de dificuldade e sempre incentivou a nunca desistir a cada dificuldade e que sempre buscava motivação para nunca desistir. Obrigada por dividir comigo os momentos aterrorizantes de doença que, por vezes culminaram em internações e, em alguns casos, até cirurgia. Ademais, os de felicidade e conquistas significativas de nossos abençoados. Nossos esforços sempre serão por eles. Agradeço pela paciência e compreensão por muitas vezes estar ausente das reuniões familiares, pelos momentos de desespero, aflição e, por vezes, de ansiedade. Obrigada por você existir em minha vida.

Agradeço à minha mãe, Márcia Vera, por ser minha fortaleza e minha base durante todos esses anos. Por me impulsionar e motivar com palavras de amor, de força e

perseverança para nunca desistir. Foi e sempre será a pessoa que nunca duvidou da minha capacidade intelectual quando eu mesma descreditei.

Aos meus avós Joaquim Arruda (*In memoriam*) e minha avó Virgínia Arruda por todo apoio, cuidado e assistência durante todos esses anos. Vocês são minha fortaleza e minha referência!

A toda a minha família que nunca mediu esforços para me incentivar e me auxiliar. Vocês são muito importantes!

À minha orientadora Fabianna Simão Bellizzi Carneiro pelo acolhimento e disposição, desde o período da graduação até a pós, que acompanhou de perto toda minha trajetória na vida acadêmica. Sempre com orientações valorosas que muito contribuíram para a construção deste trabalho. Obrigada por doar não só toda sua experiência, inteligência e conhecimento como também, ser minha psicóloga e psiquiatra em momentos de desespero. Obrigada por toda paciência, dedicação e ensinamentos dos quais obtive conhecimentos que farão parte de toda a minha vida.

A todos os professores do departamento de Letras (UFCAT), colegas, funcionários em geral, muito obrigada!

RESUMO

O romance policial tem como característica representar aspectos da realidade humana, isto é, refletir sobre a violência e o crime do homem em sociedade. Trata-se de uma vertente literária rica, pois aborda temáticas sociais e culturais como violência, crime, relações de poder, corrupção, drogas, suborno, sequestro e tantos outros elementos presentes em nossa sociedade. Este trabalho justifica-se pelo fato de que acreditamos que a literatura policial atua no sentido de contribuir para que temas tão relevantes não passem despercebidos aos olhos da humanidade. E, também, ser um campo literário pouco estudado e pesquisado. É nesse sentido que a nossa pesquisa busca analisar o romance policial de Flávio Carneiro, **O livro roubado**, publicado inicialmente no ano de 2013, enquanto gênero de suspense policial com o intuito de avaliar as características que compõem o romance tradicional. E, a partir dessa análise, demonstrarmos que o romance policial possui grande relevância por contribuir não só para a formação do leitor como também, propor reflexões relevantes de assuntos pertinentes a nossa sociedade. Destarte, propõe-se nesta dissertação a hipótese de que seria o detetive o responsável por solucionar o crime e todos os mistérios que envolve a obra? Especificamente, objetiva-se investigar as características do romance policial tradicional com o intuito de analisar a presença do detetive na ficção policialesca. Com o objetivo de ressaltar as mudanças e as transformações sofridas ao longo do tempo.

Palavras-chave: Romance Policial; Literatura de Crime; Detetive.

ABSTRACT

The detective novel is characterized by reporting aspects of human reality, that is reflecting on man's violence and crime in society. It is a rich literary branch because it approaches social and cultural themes such as violence, crime, power relations. Corruption, drugs, bribery. Kidnapping and many other elements present in our society. This work is justified by the fact that we believe that detective fiction works to contribute so that such relevant themes do not go unnoticed in the eyes of humanity. Besides, it is a literary field that has a certain scarcity of studies and research. It is in this sense that our research seeks to analyze the detective novel by Flávio Carneiro *The Stolen Book*, initially published in 2013, as a genre of police suspense in order to evaluate the characteristics that make up the traditional novel. And, from this analysis, we demonstrate that the detective novel has great relevance for contributing not only to the formation of the reader but also to propose relevant reflections on issues relevant to our society. Therefore, this dissertation proposes the hypothesis that the detective is the one responsible for solving the crime and all the mysteries involved in the novel? Specifically, it aims to investigate the characteristics of the traditional detective novel in order to analyze the presence of the detective in detective fiction.

Keywords: Police Novel; Crime Literature; Detective.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 – DEVEMOS FALAR SOBRE CRIME?	11
1.1 Crime e castigo: percurso histórico do crime, da Grécia Antiga à Revolução Industrial	12
1.2 O que é violência e como ela se transforma em crime: considerações	19
1.3 Primeiras manifestações do crime na literatura ocidental	25
CAPÍTULO 2 – O ROMANCE POLICIAL PROPRIAMENTE: BREVE PERCURSO	29
2.1 O romance policial: origens, primeiras manifestações e surgimento no Brasil	30
2.2 Influências de Poe nas narrativas de crime	36
2.3 A figura do detetive em O livro roubado	40
CAPÍTULO 3 – A CARTA OU O LIVRO?	46
3.1 Da carta ao livro: intertextualidade ou inspiração?	46
<u>3.1.1 A presença do enigma e a importância do detetive em O livro roubado</u>	51
<u>3.1.2 A solução vem do detetive em O livro roubado?</u>	64
<u>3.1.3 O livro roubado e as referências ao conto de Poe “A carta roubada”: conseguimos decifrar o mistério?</u>	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

Este trabalho advém de pesquisas iniciais realizadas para meu Trabalho de Conclusão de Curso, quando surgiu o interesse por romance policial. Especificamente **O livro roubado**, 2013, de Flávio Carneiro. O romance apresentou-se como um marco literário, pois viabilizou a descoberta de outras obras tanto para futuras leituras quanto para perceber que leituras realizadas anteriormente também encaixam neste segmento. E, além disso, o romance instigou a curiosidade em aprofundar nossa pesquisa devido a gama de possibilidades da qual a obra proporciona.

Diante disso, o contato com o meio policiaisco no campo literário e em estudos acadêmicos foi praticamente nulo. O pouco contato com a vertente literária muito se deve ao fato de que o romance policial ainda é pouco estudado, o que afeta também, no escasso número de pesquisas nesta área. As raras produções que envolvem os trabalhos acadêmicos refletem a gama de muitas outras pessoas que ainda desconhecem a importância e a relevância dos estudos dessa vertente para o nosso meio. São obras que instigam o leitor a refletir sobre os aspectos presentes em nossa realidade e que são pertinentes de reflexão e debates.

O romance policial versa sobre temas que são pertinentes à realidade do ser humano e que possui características tocantes ao período em que foi produzido. A diversidade explorada no romance policial por meio de temáticas que favorecem novas possibilidades de discussões que contribuem para o enriquecimento da gama literária e do conhecimento adquirido por leitores ao longo de sua existência. São temáticas que dialogam com a realidade humana, pois incorporam em suas narrativas, temas sociais e culturais como a violência, as relações de poder, o crime, a traição, corrupção, drogas, estupro, sequestro e suborno.

Os temas apresentados no seio do romance policial coadunam com a existência humana, já que desde as primeiras civilizações já é possível notar aspectos semelhantes. Nesse caso, apresenta-se como um espelho da realidade em que traços da violência e do crime sempre estiveram presentes na humanidade. Porém, a criminalização de atos violentos e a conduta do homem diante das circunstâncias em que violência e crime são apresentados em cada recorte temporal, são variáveis. E, para compreender esses aspectos, é importante considerar o contexto ao qual foi produzido.

Além desses aspectos apresentados, a intertextualidade presente no romance policial contribui para que o leitor possa criar uma rede literária de possíveis leituras de obras que

também estão inseridas no mesmo gênero. E, com isso, proporciona que o leitor amplie o seu acervo literário. Nesse sentido, a intertextualidade, torna-se um mecanismo muito pertinente no policial, uma vez que é uma maneira não só de resgatar outras produções como também, servir de inspiração para novos trabalhos buscando readequar ao contexto social ao qual é produzido sem, no entanto, transgredir totalmente ao que é proposto pelo gênero de modo geral.

É dessa forma que Flávio Carneiro utiliza-se da contemporaneidade para repaginar elementos do romance que tem como objetivo conquistar um novo público para esse tipo de leitura incorporando aspectos que são pertinentes à comunidade social ao qual está inserido. E, ao mesmo tempo, contribui para que o romance policial contemporâneo torne-se um elemento capaz de exercer a função de revisitar a tradição policialesca através de obras citadas. E, com isso, seja uma forma de enfatizar que o romance policial enquanto gênero literário é vasto e que possui raízes profundas em sua história.

O autor consegue reunir nomes importantes tais como o italiano Umberto Eco (1932 – 2016), a britânica Agatha Mary Clarissa Christie (1890 – 1976), o argentino Jorge Francisco Isidoro Luis Borges (1899 – 1986) e o brasileiro Luís Alfredo Garcia Roza (1936 – 2020), em um só lugar evidenciando que há outros textos de extrema relevância e que são pioneiros na consolidação do romance enquanto gênero literário. A obra em si pode ser considerada como um exemplo desse resgate, pois busca unir tradição e modernidade. Flávio Carneiro revisita o passado para homenagear Edgar Allan Poe, que é considerado um dos escritores de maior influência na composição do gênero. Sendo este, considerado por muitos o criador desse tipo de narrativa em que incorporou elementos significativos em seus contos, como por exemplo, a figura do detetive nas narrativas de crime.

A história de detetive “trata das mais dramáticas e trágicas manifestações da natureza humana e a perturbação última do assassinato, mas a forma em si é ordenada, controlada, repetitiva” (JAMES, 2012, p. 156). Esses elementos estão inseridos dentro de uma estrutura em que une não só a imaginação do escritor como também, a do leitor em que, juntos, possam “confrontar o impensável” (JAMES, 2012, p. 156).

Além disso, vale ressaltar que as histórias de detetive ainda continuam cativando e conquistando o público leitor, pois o crime em si, sempre será visto como algo que deve ser investigado e, ao mesmo tempo, que seja revelada a figura do criminoso. Nesse sentido, há uma dualidade entre detetive x criminoso em que o primeiro representa o bem e o culpado, o mal. Dessa forma, os anseios da sociedade são de que o criminoso seja investigado com o

intuito de revelar sua identidade e, a partir daí reestabelecer a ordem, e fazer a “limpeza dessa mancha da sociedade” (JAMES, 2012, p. 164).

São esses elementos que incorporam a obra polícialasca de Flávio Carneiro que é fruto do romance policial moderno que inclui novas características ao enredo sem, de fato, transgredir por completo ao gênero. Diante desses apontamentos, o objetivo geral desta dissertação é analisar o romance de Flávio Carneiro **O livro roubado** enquanto gênero de suspense policial avaliar as características que compõem o romance com o intuito de analisar a presença do detetive na ficção polícialasca.

Ainda nessa perspectiva, da importância do detetive para a obra, surge a seguinte pergunta: a solução do crime em **O livro roubado** vem do detetive? Seria ele o responsável por solucionar todo o enigma e desvendar os mistérios que permeiam a obra? Qual a importância do detetive em **O livro roubado**? São questionamentos que surgem a partir da conduta da figura detetivesca, em que, muitas vezes, o desenvolvimento da história e o desenrolar dos fatos são apontados pelo olhar do detetive que também desempenha a função de narrador.

Especificamente, objetiva-se investigar as características do romance policial tradicional como o intuito de analisar a presença do detetive na ficção polícialasca. E, a partir dessa análise, demonstrarmos que o romance policial contribui não só para a formação do leitor como também instiga questionamento de cunho social e cultural. Perscrutar os elementos e as características do romance policial tradicional como o intuito de analisarmos a presença do detetive na ficção polícialasca. Essa análise terá como base as contribuições de Edgar Allan Poe, por ser considerado pela crítica como uma das principais referências do romance policial justamente por inspirar muitos autores que se enveredam nos caminhos romanescos.

No decorrer deste trabalho, para compreender a manifestação do crime e da violência presente em **O livro roubado** buscaremos entender o modo de vida e a conduta do ser humano diante das situações na qual está inserido. E como acontece o processo de investigação do culpado através da figura detetivesca. Nossa pesquisa percorre ainda, os elementos que envolvem crime e violência e transformações ao longo do tempo em que cada sociedade lida com crime e violência para a partir desse mote, conseguir visualizar esses aspectos na realidade e que estão presentes na literatura de modo geral. E, com isso, analisar a presença da imagem detetivesca na obra.

Para tanto, este estudo está disposto em três seções: *1 Devemos falar sobre crime?*; *2 O romance policial propriamente: breve percurso*; e, *3 A carta ou o livro?*. O desenvolvimento do primeiro capítulo acontece partindo de reflexões sobre a vivência humana que envolve tanto o crime quanto violência. Aspectos estes marcantes na obra. O que nos moveu a iniciarmos nossa pesquisa sobre o que é crime e como ele se manifesta na sociedade. Realizamos assim, um estudo da manifestação do crime enfatizando as organizações humanas diante de variadas situações no que se refere ao crime e violência. E, a partir deste estudo, foi possível constatar que o crime sempre esteve presente na vida do ser humano, ou seja, em algum momento, todos são criminosos e violentos ao mesmo tempo.

No entanto, para entender a manifestação do crime foi necessário conceituar elementos importantes na vivência do homem em sociedade como é o caso da violência. Uma vez que, a violência é um fenômeno que está arraigado na vida do ser humano e, a maneira como se expressa está diretamente relacionada das convicções em que cada grupo social defende. Nesse sentido, nosso objetivo foi abordar breves considerações sobre os conceitos de violência e como a partir da sua manifestação, transforma-se em crime. E, como essas ações também surgem na literatura ocidental.

No segundo momento, *O romance policial propriamente: breve percurso*, apresentamos um breve percurso histórico do romance policial sua origem, primeiras manifestações e o surgimento no Brasil. Abordando ainda, a importância e relevância das influências de Poe nas narrativas de crime. E constatamos que apesar de o romance policial já existir antes de Poe, apresentou-se como uma influência marcante para futuras produções ao inserir em seus contos a figura detetivesca unindo crime e elementos fantásticos. Ao adentrarmos no universo policiaresco, o qual dispõe de muitos outros elementos, evidenciamos a figura detetivesca como objeto principal de nossas análises como forma de comparar sua manifestação na obra inspiradora de Poe que atua como base para a produção de Carneiro mesmo tanto tempo decorrido.

Na terceira e última seção, *A carta ou o livro?* Concentramos nossas pesquisas com o intuito de analisar a influência exercida da obra de Poe “A carta roubada”. Já no título é possível notar a semelhança entre elas e, por isso, iniciamos nossas discussões se o conto serviu como fonte de inspiração para tecer a obra contemporânea de Flávio Carneiro **O livro roubado**. Ademais, analisamos a presença do enigma e a importância do detetive para a obra, bem como o papel do detetive na obra em estudo.

Após essa análise, constatamos que o detetive moderno não possui as mesmas condições que detetive do romance policial tradicional uma vez que, está sempre um passo a frente do criminoso e, conseqüentemente, consegue prever toda a sua trajetória para enfim, desvendar o mistério. Tal fato não acontece no detetive moderno, apresenta-se como um ser fragilizado e humanizado passível de erros e de ser enganado. O que muito retrata a realidade humana em que não existe um herói capaz de devolver a ordem como ocorria antes. O que se tem agora é a inversão de papéis: o criminoso é mais astuto, inteligente o suficiente para enganar e conduzir o detetive para sua armadilha. Destarte, esse aspecto coaduna com os apontamentos de James (2012) em que tece reflexões sobre o criminoso. Segundo a autora, o assassino tenta a todo instante enganar o detetive de modo que possa dominar suas ações e, assim, conseguir sair impune.

Refletimos, portanto, ressaltando que, a criminalidade, a violência e tantos outros elementos, estão arraigados a nossa existência e, a literatura policial, atua no sentido de contribuir para que temas tão relevantes para o nosso meio, não passem despercebidos aos olhos da humanidade. Em seguida, apresentaremos nossas considerações finais.

CAPÍTULO 1 - DEVEMOS FALAR SOBRE CRIME?

Para entendermos o crime, precisamos pensar na existência humana. De acordo com Dornelles (1988, p.14), desde as primeiras manifestações do homem em sociedade, o crime se faz presente e o acompanha através dos tempos, isto é, os atos de violência sempre fizeram parte da história da humanidade: “O crime está inserido na vida humana e social. Todas as pessoas viveram, vivem e viverão essa experiência, seja como vítima, seja como autor, seja como alguém que tem conhecimento dos fatos criminosos”.

Apesar de estar coadunado com o surgimento da humanidade, não temos uma definição concreta acerca do que seria o crime: “Não existe um conceito uniforme. O crime pode ser entendido de diversas formas. E cada maneira de explicar o crime vai ser fundamentada a partir de diferentes concepções sobre a vida e o mundo” (DORNELLES, 1988, p. 17). O ato criminoso pode ser estabelecido como algo inerente ao ser humano, uma vez que surge a partir de condutas e/ou comportamentos de situações específicas bem como das convicções estabelecidas por um determinado grupo social.

Embora a palavra crime esteja ligada a uma ação violenta, podemos inicialmente estabelecer que são conceitos distintos pois, “é muito difícil conceituar violência visto que a ação geradora ou sentimento relativo à violência pode ter significados múltiplos e diferentes dependentes da cultura, momento e condições nas quais elas ocorrem” (LEVISKY, 2010, p. 7).

O termo violência pode ser utilizado em diversos contextos ou situações que envolvem tanto questões psicológicas, física ou intimidação verbal, pois “trata-se de uma palavra que é chamada para se falar frequentemente de situações difíceis de descrever, de extremo horror, de níveis de sofrimento que não deveriam existir” (GINZBURG, 2012, p.10). Isto é, “pensar as questões da violência é, muitas vezes, relacioná-las com o crime, o criminoso e a sensação de insegurança” (XAVIER, 2008, p. 275).

No entanto,

a violência pode ser entendida como uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outro grupo de seres humanos. [...] um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal [...] envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou levá-lo à morte (GINZBURG, 2012, p. 11).

Dessa feita, neste capítulo faremos um breve percurso histórico procurando entender como o ato violento passa a ser considerado crime, e como as sociedades em diferentes épocas podem “normalizar” atos de extrema violência.

1.1 Crime e castigo: percurso histórico do crime, da Grécia Antiga à Revolução Industrial

Sabemos que a violência “acompanha o homem desde os tempos imemoriais, mas, a cada tempo, ela se manifesta de formas e em circunstâncias diferentes” (LEVISKY, 2010, p.7). São incontáveis as situações a qual ela pode ser empregada, pois agrega muitos subgrupos e gêneros que vão percorrer diferentes camadas sociais. Nesse aspecto, podemos considerar como um fenômeno da sociedade e da vivência do ser humano, afinal, surgiu regras e leis que vão agir diretamente no emprego do que consideramos violência para aquela sociedade específica.

Se analisarmos as concepções estabelecidas na antiguidade e compararmos com as leis que temos na atualidade, vamos nos deparar com ações e medidas que hoje não podem ser sustentadas pelo fato de que elas já não são suficientes para explicar o modo de vida e controlar a sociedade no que tange a aplicabilidade das leis e do que deve ser punido e excluído do convívio social.

Na Grécia antiga, por exemplo, “os gregos buscaram a lei que age nas próprias coisas, e procuraram reger por ela a vida e o pensamento do homem” (JAEGER, 1994, p. 12). Isto é, a relação estabelecida entre os deuses e o homem era o que determinava toda a sua existência, pois para eles, “só Deus age e o homem é apenas o objeto de sua ação” (JAEGER, 1994, p.81). Os deuses eram tidos como seres superiores e os antigos lhes confiavam o poder de sua ação e intervenção, sendo responsáveis por todos os fatos que ocorriam seja para o bem ou para o mal. Nesse caso, a força superior não poderia ser confrontada uma vez que controlava todas as condutas tanto da natureza quanto do homem. São influenciados pelo poder emanado por algo sobrenatural e misterioso do qual concentravam o poder. Nesse sentido, qualquer fato que fosse contra os princípios seria considerado castigo e punição promovida pelos deuses. O castigo, portanto, era visto como ato “permitido” pelos deuses passível de penas que poderiam se dar através de marcas pelo corpo, mutilações ou até mesmo condenação à morte:

Na Grécia, a princípio, o crime e a pena inspiravam-se ainda no sentimento religioso. O direito e o poder emanavam de Júpiter, o criador e protetor religioso.

Dele provinha o poder dos reis e em seu nome se procedia ao julgamento do litígio e à imposição do castigo (NORONHA, 2004, p.22).

Sob esse viés, os gregos apoiavam-se nas forças da natureza com o objetivo de aplicarem “punição” para atos que eram considerados graves, ou melhor, um crime que deveria ser julgado por infringir regras estabelecidas pelos deuses para aquele povo.

A investigação do crime desde a história de Caim e Abel, assim como na tragédia grega em **Édipo Rei**, que sinaliza vários elementos que são essenciais para criar uma narrativa de crime para descobrir a identidade do criminoso. Para, além disso, ele representa uma ameaça para a sociedade e, por esse motivo, a resolução do caso tem como objetivo, aplicar punição para o culpado. “Nessa tragédia, contudo, Édipo acaba representando o duplo papel de criminoso e detetive. Como tirano de Tebas, ele deve encontrar e punir o assassino de Laio, que, no desfecho da obra, descobrirá ser ele mesmo” (SASSE, 2016, p. 67). Nesse caso, a obra de Sófocles “empreende o que hoje poderia se chamar de um inquérito judicial sobre a sua origem, confrontando com as suas as informações dos adivinhos e dos escravos” (PIRES, 2006, p.22).

Já no advento do período medieval, que teve como marco a queda do império romano (476 d. C.) com a tomada dos povos bárbaros que invadiram e saquearam Roma, temos o castigo relacionado ao ideal religioso. A Idade Média, “considerada [...] como uma idade intermediária privada de valor próprio, uma época de barbárie, violência, miséria e anarquia, encravada entre o esplendor da idade clássica e a recuperação renascente dessa idade” (BARLLETA, 2010, p. 31), inaugura a era do castigo atrelado não mais ao politeísmo antigo, mas na crença em um único ser superior capaz de coordenar a vida e as ações humanas. De acordo com Barlleta (2010), o cristianismo torna-se o centro das atenções e evidencia a forte influência que a religião exerce sobre a constituição indenitária na Europa.

Nesse período, muitos crimes eram assim considerados por adotarem uma postura contrária aos princípios da Igreja Católica: “É uma civilização que da crueldade, da luxúria e da impiedade fazia um espetáculo público e, ao mesmo tempo, vivia segundo um ritual de devoção, crendo firmemente em Deus, nos seus prêmios e nos seus castigos e almejando ideais morais candidamente infringidos” (ECO, 2010, p. 26). Um simples ato como o culto a deuses pagãos era visto como atos violentos aos princípios cristãos, portanto passíveis de castigo e punição. O período medieval, ademais, ficou marcado pelos intensos e severos atos violentos que se manifestaram de inúmeras formas seja na disputa por territórios ou terras nas batalhas travadas pelos reis, na disputa pelo poder político, ou até mesmo, no âmbito da religião que buscava purificar os fiéis através de punições extremamente cruéis.

Aplicavam-se duras penas para as pessoas que eram consideradas pagãs ou que carregavam o sentimento de culpa através das punições, elas tinham a oportunidade de encontrar absolvição da culpa. No entanto, “as penas previstas pelos penitenciais eram muito pesadas [...] muitas vezes excessivamente severas para um só homem” (VAUCHEZ, 1995, p. 21).

Passível também de castigo eram os servos não pagadores de tributos aos senhores feudais:

Nas sociedades europeias do período feudal [...] a vontade de Deus inspirava as ações do poder existente. O soberano exercia na Terra a vontade divina, e os comportamentos criminosos eram considerados uma heresia a ser expiada e eliminada. O crime era identificado como pecado e aplicavam-se as penas diretamente sobre o corpo humano, marcando-o e mutilando-o de maneira exemplar (DORNELLES, 1988, p. 21).

Além do mais, a questão social sempre foi um fator determinante para a propagação do crime. E, ainda nas civilizações primitivas, de certo modo, o poder social já estabelecia normas e punições como forma de “purificação da alma do criminoso através do castigo para que pudesse alcançar a bem-aventurança” (NORONHA, 2004, p. 22). Um exemplo de punição severa está na sociedade feudal em que “a tortura é o principal método de “provar” os crimes e desmascarar os criminosos” (MANDEL, 1988, p. 74). Completando esse sentido, Noronha (2004, p. 21) cita que:

Já existe um poder social capaz de impor aos homens normas de conduta e castigo. O princípio que domina a repressão é a satisfação da divindade, ofendida pelo crime. Pune-se com rigor, antes com notória crueldade, pois o castigo deve estar em relação com a grandeza do deus ofendido.

Vemos, então, que a figura do criminoso sempre esteve relacionada com a imagem de pessoas fora da lei, algo a ser combatido e punido: “Para a lei, quem quer que pertença a um grupo de homens que atacam e roubam com violência é um bandido” (HOBSBAWN, 2015, p.28). Em, **O livro roubado**, é possível visualizar tal característica em função da necessidade da vítima de encontrar o autor do crime e, conseqüentemente, tentar resgatar o objeto.

Mas, nem sempre a visão sobre esse indivíduo foi de um vilão e, sim, visto e admirado como um herói, ou até mesmo classificado como “bandido do bem”, como afirma Eric Hobsbawn (2015, p. 29):

Bandidos sociais [...] são proscritos rurais que o senhor e o Estado encaram como criminosos, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, que os considera heróis, campeões, vingadores, pessoas que lutam por justiça, talvez até mesmo vistos como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e sustentados.

Os bandidos sociais eram tidos como heróis pelo fato de enfrentarem as condições de desigualdade a qual a população camponesa vivia e, segundo Mandel (1988), é mais fácil lidar com esse tipo de bandido do que com os nobres e mercadores. Um exemplo clássico de um bandido muito famoso e conhecido em todo mundo é Robin Hood, considerado o ladrão nobre, o herói que consolidou sua fama através dos seus atos em que “tira dos ricos para dar aos pobres”. Já que “sua relação com os camponeses é de solidariedade e identidade totais” (HOBSBAWN, 2015, p.54), até porque tanto os camponeses quanto os bandidos, “são vítimas da injustiça, muitas vezes perseguidos pelas autoridades devido a algum ato que estas, mas não o costume popular considera criminoso” (HOBSBAWN, 2015, p. 54). Além do mais, “o banditismo desafia simultaneamente a ordem econômica, a social e a política, ao desafiar os que têm ou aspiram a ter o poder, a lei e o controle dos recursos” (HOBSBAWN, 2015, p. 16). É exatamente nesse cenário de repressão que surgem os bandidos sociais: “são ladrões de uma categoria especial a quem o Estado (e as classes dominantes) encara como fora da lei, embora permaneçam dentro dos limites da ordem moral da comunidade camponesa” (MANDEL, 1988, p. 17).

A história dos bandidos sociais surgiu através dos “movimentos sociais que contestavam os regimes feudais e recebeu um poderoso ímpeto com o início da decadência do feudalismo e o surgimento do capitalismo no século XVI” (MANDEL, 1988, p.17). Isso porque “os bandidos, por definição, resistem a obedecer, estão fora do alcance do poder, são eles próprios possíveis detentores do poder e, portanto, rebeldes potenciais” (HOBSBAWN, 2015, p.20). Os bandidos sociais eram “pré - proletários empobrecidos e assaltantes nômades, cujas qualidades e defeitos eram bastante diversos dos membros da burguesia ou dos assalariados. Incorporavam uma rebelião populista, pequeno-burguesa, contra o feudalismo e o capitalismo emergente” (MANDEL, 1988, p. 18).

Para Hobsbawn (2015), os bandidos sociais eram formados principalmente por camponeses e trabalhadores sem terras. Governados, oprimidos e explorados por alguém surgem da desigualdade instaurada entre duas classes. Isso porque o feudalismo fomentou duas classes: camponeses miseráveis e nobres que viviam em castelos longe do campo. E, nesse sentido, o hiato estabelecido entre a nobreza e os camponeses era grande o que proporcionou revolta entre a população em busca de melhores condições de vida.

Com ascensão da burguesia, muitos camponeses sofreram duras consequências como taxa muito alta de desemprego, visto que o mercado de trabalho exigia qualificação, o que não

aconteceu na grande maioria da população. Nesse sentido, muitos foram “excluídos” do mercado de trabalho, sendo sua única opção a criminalidade como uma solução para se manterem vivos no sistema de alguma forma.

Na sociedade burguesa,

a figura do criminoso nato coincide com as características físicas ou comportamentais dos segmentos populares, dos pobres. Ou seja, identifica-se o “elemento perigoso” com as pessoas e classes sociais não proprietárias, a parte subordinada da sociedade, sendo pobres por sua inferioridade biológica e moral, resultado de uma seleção natural que as afasta do modelo superior da civilização urbano industrial. São, assim, considerados seres perniciosos, um perigo para a “sociedade saudável”. E esse perigo é ameaçador para um tipo de ordem social baseada na relação capital-trabalho, na exploração da força de trabalho, no modelo de progresso da acumulação do capital num mundo mercantilizado (DORNELLES, 1988, pag. 30).

Nessa conjuntura, o capitalismo propicia a associação de classes minoritárias como elementos de propagação criminosa, isto é, a burguesia acaba por criar um ambiente de domínio sobre a população vulnerável que não dispõe de mecanismos para quebrar esse efeito. Além do mais, é rejeitada e estereotipada como seres que desestruturam o modelo capitalista vigente, pois o indivíduo criminoso,

era um ser inferior, uma pessoa fora dos padrões do desenvolvimento biopsíquico normal, assemelhado aos selvagens, negros e orientais, ou com traços semelhantes aos do macaco. Era assim, identificado com o louco, o doente. Era uma espécie particular do gênero humano (DORNELLES, 1988, p. 29).

Andrade (2003) explicita que a criminalização é um processo que possui diferenças na sua execução e, por vezes apresenta-se até de forma seletiva entre os vários estratos sociais, pois, em vez de uma incriminação igualitária de condutas, o sistema promove uma seleção desigual de pessoas de acordo, sobretudo, com uma imagem estereotipada da criminalidade e do criminoso em que a variável “status social” dos acusados tem um peso decisivo. De modo que a gravidade da conduta criminal não é, por si só, condição suficiente deste processo, pois os grupos poderosos na sociedade possuem a capacidade de imporem ao sistema uma quase total impunidade das próprias condutas criminosas. Nessa concepção, para cada membro pertencente a esse sistema, há diferentes condutas, que a sociedade repudia ou aceita, isto é,

para o público é mais fácil perceber como crime o assalto na padaria ou o furto de uma carteira na calada da noite do que uma fraude de instituições financeiras à luz do dia, envolvendo milhões de dólares. Como também é mais fácil para a opinião pública identificar o “Zé Mané”, negro desdentado, feio mal vestido como um

perigoso criminoso do que a figural esbelta, limpa, cheirosa, de terno e gravata, bem falante, e com o carro do ano (DORNELLES, 1988, p. 49).

O estereótipo que se cria através dos padrões que são estabelecidos e tidos como o modelo a ser seguido no mundo capitalista nos oculta de analisarmos os desvios e as transgressões que o criminoso incorporou. Tal fato ocorre no romance policialesco de Carneiro que constrói a imagem de um criminoso que não é visualizado através de sua aparência como um transgressor, mas sim, alguém que facilmente é invisível perante a sociedade por ser um indivíduo que age de acordo com os princípios estabelecidos pela sociedade. O que desestabiliza totalmente a imagem construída do criminoso e, com isso, os investigadores são enganados por uma imagem que não reflete a sua real intenção:

Pré-determinar essas características, no entanto, é condizer com a ideologia burguesa e, de forma involuntária, encobrir as condutas delituosas praticadas por esta. Os crimes praticados pelos setores mais afluentes da sociedade, conhecidos como “crimes do colarinho branco”, são julgados pelas próprias autoridades a partir de um ângulo bem mais tolerante. A própria sociedade não manifesta o mesmo tipo de reprovação quando condutas são praticadas por indivíduos bem vistos socialmente (ALENCAR, 2017).

Com isso, deve-se levar em consideração o antagonismo estabelecido entre o que conceituamos ser bom e ruim na sociedade uma vez que “estabelece-se desta forma uma divisão aparentemente "científica" entre o (sub) mundo da criminalidade, equiparada à marginalidade e composta por uma "minoría" de sujeitos potencialmente perigosos e anormais (o "mal"), e o mundo, decente, da normalidade, representado pela maioria na sociedade (o "bem")” (ANDRADE, 2003, p. 37).

Nesse sentido, a “preocupação com o crime, contudo, é a ordem com a segurança individual, a segurança pelo destino de alguém, numa limitada porção da vida: “[...] a segurança pessoal é, por definição, um bem; um ataque contra ela é, pela própria natureza, um mal” (MANDELL, 1988, p. 73). Andrade (2003, p. 20) ainda completa:

Com efeito, no senso comum, existem os homens de bem e os homens maus, sendo os primeiros os artífices dos sadios valores e da boa vida que os segundos, em alarmante expansão, estariam impedindo de viver. A função declarada do sistema penal seria a de controlar a totalidade das condutas dos homens maus (a criminalidade) para garantir a boa vida dos homens bons (a cidadania).

Nessa contextualização, a preocupação em coibir os efeitos da criminalidade está relacionada com a restauração da ordem, do hiato entre pessoas de bem e os criminosos que, perante a sociedade, devem ser punidos e excluídos com o intuito de restabelecer a ordem e a paz como garantia de estancar o medo e a insegurança provocada pelo crime.

Por outra perspectiva, Dostoievski (2004), expõe que todos nós somos criminosos de alguma forma, ou melhor, o que muda é a concepção e o que é estabelecido como regras e leis de acordo com o que é considerado como crime. São elas que regem uma sociedade e que se modificam através dos tempos e, com isso, o que pode ser considerado crime em um dado momento, pode não ser em outro. De acordo com Soares (2010), o crime não pode ser compreendido como fenômeno da natureza, pois não é um evento, um fenômeno ou um fato:

É uma qualidade que certos tipos de sociedade atribuem a determinadas práticas, em momentos precisos de sua história. A qualidade é a da transgressão, a qual supõe o estabelecimento de leis. Ilegal ou criminoso é o que se desvia do padrão ditado por normas legais. Não há um sem o outro. E, como as leis variam de sociedade para sociedade e mudam radicalmente com o tempo, por razões as mais diversas, também o crime varia.

Nesse pressuposto, podemos dizer que a concepção do crime se dá de acordo com as convicções estabelecidas pela sociedade em um determinado recorte temporal, pois durante o processo de evolução da sociedade, as leis que a regem podem sofrer modificações ao longo do tempo e, conseqüentemente, o conceito do crime varia em comum acordo com essas mudanças. Isso porque “o crime não é um fenômeno igual em todas as sociedades e em todos os momentos da história” (DORNELLES, 1998, p.41). Um exemplo desse fato é que “durante a década de 20 do nosso século [...], existiu nos Estados Unidos a famosa “lei seca” em que era considerado crime fabricar, comercializar e consumir bebidas alcoólicas” (DORNELLES, 1988, p.14 – 15). Em detrimento dessa lei, houve aumento da criminalidade com formação de quadrilhas e, principalmente, tráfico clandestino de bebidas.

Ademais, o crime está relacionado também com questões que envolvem o interior humano, “A paixão, a cobiça, o poder, a inveja, o ciúme e a propriedade não colocam apenas o indivíduo contra o indivíduo, mas crescentemente acarretam conflitos entre homens e grupos ou famílias, chegando até as revoltas contra o conformismo de classe” (MANDELL, 1988, p. 79). Conseqüentemente, o medo e a perturbação do sossego passaram a ser componentes diários dos indivíduos uma vez que “o criminoso quebra a monotonia e a segurança cotidiana da vida burguesa [...] impede a estagnação e dá margem àquela tensão e agilidade incômoda” (MANDELL, 1988, p. 29). Assim, a burguesia passa a conviver diariamente com a insegurança instaurada pela criminalidade, associada ao medo e a preocupação constante de ser assaltada, de sofrer violência seja ela física e psicológica. Nesse caso, o crime adquire tamanha proporção que escapa do controle da sociedade, do estado e das leis.

1.2 O que é violência e como ela se transforma em crime: considerações

A palavra violência origina-se do latim, *violentia*, que significa o ato de violar outra pessoa ou de se violar, infringir regras, leis e o direito do outro. Estudiosos assim como também a mídia, tentam conceituá-la, encontrar uma fórmula que a classifique e a defina como algo concreto que se pode coibir na tentativa de apresentar maneiras de solucioná-la ou amenizar, de algum modo, sua manifestação. Porém, compreendê-la em sua totalidade, é algo muito complexo, visto que ‘implica vários elementos, posições teóricas e variadas maneiras de solução ou eliminação’ (PAVIANI, 2016, p. 8). Com isso, ela não possui forma definida dado que incorpora numerosas situações que escapam do nosso controle pela infinidade de situações que devem ser analisadas de acordo com os padrões estabelecidos por cada sociedade.

Ainda de acordo com Paviani (2016), a violência é um fenômeno que afeta toda sociedade, isto é, ninguém consegue se libertar dela, pois é uma manifestação do ser humano que, infelizmente, afeta toda a sociedade. Sobre isso, Minayo (2005, p. 23) observa que:

Não se conhece nenhuma sociedade totalmente isenta de violência. Ela consiste no uso da força, do poder e de privilégios para dominar, submeter e provocar danos a outros: indivíduos, grupos e coletividades. Há sociedades mais violentas do que outras, o que evidencia o peso da cultura na forma de solução de conflitos.

Compreender da violência as multifaces que ela incorpora é uma atividade difícil. Existem várias maneiras de a violência se manifestar e uma delas é o que Paviani (2016) define de violência artificial, a qual classifica como o excesso da força sobre o outro e que pode ser visto como uma manifestação do sentimento de raiva, atrelada ao poder de provocar danos à integridade física do indivíduo além de produzir humilhações, ameaças, morte, ofensas, etc. Em outras palavras, ela acontece de acordo com o comportamento humano diante das diversas situações a qual é exposto. Porto (2000, p. 187-200) reforça esse sentido quando destaca a dificuldade que temos em definir o que é violência pelo fato de se tratar de um conceito sociológico categoricamente empírico, isto é, de manifestação social e, com isso, compreender como se revela, depende de como se organiza e como ela surge.

Sabemos, no entanto, que a violência prejudica a convivência estabelecida com outros indivíduos. Odalia (1991 p. 7) reforça isso quando cita que viver em sociedade é sempre um viver violento. Além do mais, independente do recorte temporal, sua prática sempre estará

presente através das inúmeras faces que ela apresenta, ou ainda, “a violência foge a qualquer conceituação precisa e cabal” (MINAYO, 2005, p. 22).

Outro ponto a ser destacado é que em muitos casos: a violência não é “perceptível”, ou seja, os atos violentos podem vir através de palavras – a violência psicológica, profundamente sentida por quem a recebe. Ela não é física, não deixa marcas corporais, no entanto as marcas psicológicas podem ficar nas pessoas por muitos anos ou até por toda uma vida. Ela incorpora a invisibilidade, ou seja, implícita em razão do fato de não a identificarmos com facilidade e que se manifesta, por exemplo, sob ameaças, agressões verbais e até psicológicas.

Ainda assim, existem outras formas de violência implícita, mas que são perceptíveis com facilidade na sociedade sem que haja tanto clamor na busca de neutralizar seu crescimento. É o que Lima (2008, p. 11) chama de naturalização. Santos (2018, p. 11) sinaliza que a naturalização é consequência da violência manipulada, ou melhor, é uma forma de dominação de classe e, em vista disso, é camuflada na sociedade. Sabemos de sua existência, mas, ao mesmo tempo, não se tem a mesma conduta com relação a outras manifestações violentas.

Cabe também sublinhar que “a violência, na medida em que se inscreve no prolongamento de problemas sociais clássicos, ou que não questiona as modalidades mais fundamentais da dominação, é suscetível de ser negada ou banalizada” (WIEVIORKA, 1997, p. 9). Ainda se fala pouco da violência sofrida na periferia, da violência de gênero, do abuso contra portadores de deficiência, dos idosos, dos indígenas e tantos outros. São violências minimizadas quando comparadas com as que ocorrem nos grandes centros urbanos, estes em destaque na mídia. A manifestação da violência pode estar presente até mesmo em pequenas ações cotidianas e muitas vezes passa despercebida: “A violência não é evidente por si mesma em todas as suas manifestações, algumas das quais tão sutis e tão bem manejadas que podem passar por condições normais e naturais do viver humano” (ODÁLIA, 1985, p. 60).

Somos violentos quando imaginamos agir com naturalidade ao agredir verbalmente uma pessoa, quando acreditamos que apenas um empurrão, uma palmada, um puxar de cabelo, por exemplo, não significa fazer uso dela. Esse pensamento muitas vezes se dá pela maneira como visualizamos a violência: atrelada ao sentimento de raiva, agressão, danos corporais ou até situações extremas que levam a morte, ou melhor, das marcas que são evidentes e, conseqüentemente visíveis. Nesse sentido, pequenos focos de violência são “aceitos” por existirem outros mais complexos. No entanto, situações como essas acontecem constantemente no convívio social e devem ser analisadas como atos violentos, pois a

violência não pode ser quantificada, não pode ser caracterizada ou medida com maior ou menor intensidade independente da maneira como se manifesta.

Considerando as primeiras organizações do homem há cerca de 350 mil anos atrás, os Neandertais evidenciaram práticas violentas vinculada no modo de agir, ou melhor, da imposição da força sobre o outro como um mecanismo de defesa. Dispunham como instrumento o uso da força física fundamentada no instinto de sobrevivência. Para os homens dessa época era natural proferir pancadas direcionadas na cabeça das mulheres e arrastá-las pelos cabelos como forma de provar sua masculinidade antes do ato sexual.

Ao investigarmos os costumes dos seres humanos na antiguidade percebemos que assim como na atualidade temos uma sociedade extremamente violenta. Mas sua conduta não era vista como algo a ser combatido e punido por sua organização, pois era natural matar o líder de uma tribo com o objetivo de atingir status e poder. Ou ainda, travar batalhas com outros povos em busca de novos territórios e que, nesse processo, muitas vidas foram ceifadas durante as guerras. Ações como essas eram comuns e não existiam leis que as regulamentasse, pois não eram vistos como atos ilegais, ou seja, atos criminosos como temos na organização social atual.

A partir do momento em que o homem deixou de ser dominado pela natureza e assumiu o controle sobre de suas ações, passa a administrar com tranquilidade os perigos que a natureza oferece uma vez que desenvolveu técnicas e mecanismos que garantissem sua segurança. Nesse sentido, temos uma transformação no que se refere à violência: “torna-se organizada, legitimada e institucionalizada pelas classes dominantes como forma de poder que atua sobre os indivíduos” (SANTOS, 2018, p.8).

Destarte, ao viver em sociedade, o homem buscou mecanismos que pudessem auxiliá-lo na punição de condutas das quais consideram inadequadas, necessitou também, de impor limites para determinadas ações e, tomar medidas protetivas para evitar que algo fuja do controle, ou seja, “toda sociedade politicamente organizada utiliza o monopólio da força para manutenção da ordem, da paz social e da harmonia entre seus cidadãos” (MISSE, 2006, p. 184). Nesse sentido, as leis determinam os limites estabelecidos no que se refere à fronteira do que é permitido em cada sociedade, isto é, estabelece limites na tentativa de conservar o que já existe, definindo limites sobre aquilo que a sociedade tolera na tentativa de buscar a normalidade do que foge desse contexto.

As leis são regulamentadas por um grupo ou indivíduos que detém o poder e que podem ser distribuídas em diversos setores tais como federal, estadual, municipal ou ainda

instituições oficiais ligadas ao estado aos quais é atribuída a funcionalidade de implantar controle social para garantir que as leis sejam cumpridas. Nesse caso, as leis que regem um país são fundamentadas a partir da Constituição Federal, regimento máximo e obrigatório que determina os direitos e deveres dos cidadãos de um país ou lugar, ou seja, regula e organiza todas as atuações do Estado frente à população. Ela estabelece os limites designados ao estado e aborda os direitos e deveres de cada cidadão.

Por sua vez, o Estado, ou poder político “é a instância que constitui os súditos sujeitos ao dobrá-los a suas pedagogias disciplinares” (LEBRUN, 1984 p.20). É um exemplo do exercício do poder, ou melhor, mecanismo de controle social formal, pois é uma instituição que organiza e exerce papel importante e muitas vezes determinante do que é definido para a sociedade. É o conjunto de instituições tanto no campo político quanto administrativo que tem por objetivo estabelecer a ordem.

Com isso, é a partir da regulamentação de quem determina e define o que é conceituado como ato violento ou crime, que são definidas as condutas no que se refere à transgressão de normas ou regras estabelecidas por esse mesmo poder, isto é, a imposição sobre o outro aos seus desejos.

A partir do que definido por lei e o que ela determina, a violência passa a ser criminalizada. O autor que infringe regras estabelecidas e definidas por lei, viola o direito do outro. Apoiando-nos nas palavras de Misse (2006, p. 6) fazemos a seguinte reflexão:

A mesma modernidade que ressignificou a violência, reteve-a também nos códigos institucionais. Para todos os efeitos, e até que uma crise de legitimação irrompa, toda violência é criminalizada na sociedade moderna. Em condições normais, na sociedade moderna a violência acaba por ser englobada por outra palavra – “crime”.

Não obstante, devemos considerar que a violência e o crime podem atuar no mesmo espaço, porém suas definições são distintas. O crime pode ser considerado como uma violação do direito do outro ou ainda conforme descrito por Cláudio Brandão em a *Teoria Jurídica do Crime* (2015, p. 34) “o crime pode ser definido como uma ação típica, antijurídica e culpável, pois são esses três elementos que convertem a conduta em crime”. O autor ainda salienta: “deve-se enfatizar que todos os elementos do crime referem-se, de um modo ou de outro, à conduta humana” (BRANDÃO, 2015, p. 40). Ao mencionarmos crime e violência, devemos enfatizar que nem sempre um ato violento pode ser considerado crime e nem sempre um crime pode ser considerado um ato violento. Essa diferença existente refere-se ao fato de que muitos atos que são considerados violentos são tolerados pela sociedade e sem punição para quem pratica.

Os crimes que não considerados como violentos dizem respeito ao que está previsto no código penal como crime culposo. De acordo com o que é estabelecido pela Lei nº 7.209 – Art. 18, define-se que é considerado crime culposo quando o agente deu causa ao resultado de imprudência, negligência ou imperícia, isto é, o autor agiu sem a intenção de cometer o crime como, por exemplo, excesso de velocidade, ultrapassagem proibida, etc.

Apesar de existir diferenças no que diz respeito ao que é criminalizado ou não em determinada sociedade, é importante evidenciar que o ato criminoso para ser julgado de acordo com o que está estabelecida no código penal Lei nº 7.209 – Art. 18 doloso quando o agente quis o resultado ou assumiu o risco de produzi-lo, ou melhor, são classificados como crimes dolosos, ou ainda, crimes contra a vida quando o autor tem a intenção de cometê-lo, ou ainda, que assume o risco de provocar a morte.

É importante destacar que ao exemplificarmos conceitos diferentes em diversas posições sociais, hábitos e ações governamentais, enfatizamos que o modo de vida e da conduta humana devem se nossos guias contra atos violentos. Muitas condutas dos indivíduos ou até mesmo de órgãos governamentais não são criminalizadas, isso porque de acordo com o Código Penal Brasileiro Art. 1 “não há crime sem lei anterior que o defina”. Diante disso, muitos atos violentos continuam sem punição pela falta de leis que criminalizem sua ação.

Um exemplo da discrepância no que se refere à criminalização de atos violentos pode ser evidenciado através do sofrimento que atinge cerca de duzentos milhões de mulheres em mais de trinta países situados principalmente na África e no Oriente Médio. Elas são violentadas com a prática da mutilação genital feminina (MGF), apenas para ilustrar um triste e cruel exemplo. A razão apontada para justificar a prática se dá por questões relacionadas à religiosidade, de forma que a mulher tenha sua libido ceifada, mantendo-se virgem, portanto “apta” a exercer o matrimônio, uma vez que essas sociedades assassinam mulheres que tenham perdido a virgindade antes do casamento.

Infelizmente, são poucos os avanços para tentar anular esse hábito tão bárbaro. Existem grupos representantes das minorias que tentam conscientizar a população de que é uma prática abusiva visto que envolve tradições religiosas, culturas muito restritas a qual é difícil o acesso. Muitas vezes, situações como essa persistem pelo fato de que as vítimas receiam fazer denúncias por medo de retaliação, repressão e sentem-se vulneráveis ao expor sua condição. Santos (2018, p. 12) sinaliza que:

a naturalização da violência contra mulher [...] que não poderíamos deixar de citar, é a culpabilização das vítimas, que mantem as mulheres intimidadas e que as tratam

como se fossem objeto utilizado pelos homens. É importante ressaltar que essa culpabilização em algumas das vezes parte das próprias mulheres, julgando umas às outras ao invés de existir uma relação de respeito e de apoio para com as mulheres vitimizadas.

Recentemente, no Brasil, uma criança de 11 anos foi vítima de violência sexual por um familiar e, tragicamente, foi impedida de realizar o aborto pelas autoridades, sendo que o Código Penal Brasileiro, artigo 128, cita “aborto legal [...] no caso de gravidez resultante de estupro”. Ainda que amparada pela lei, salientamos que existe um abismo entre o que é previsto e o que realmente é julgado na prática, isto é, mesmo que de posse da regulamentação do que ela determina, nem sempre os crimes que devem ser julgados recebem punição, ou ainda, ter o direito de exercer no caso citado, o direito ao aborto. Trata-se de uma grande violência o fato de que a criança, pela idade, corre sérios riscos físicos de prosseguir com a gestação. Além do mais, a menina não compreende a situação do que está vivenciando. Lamentavelmente, as autoridades pouco têm feito para tentar solucionar o caso e, ainda pretendem prosseguir com a gestação alegando ser crime contra a vida do feto, evidenciando o feto ao invés da criança que já sofreu vários tipos de violência ao longo de todo o processo. Percebe-se, então, que a violência é evidenciada de acordo com a posição social da vítima visto que ela é “resultado direto da continuidade de uma longa tradição de práticas autoritárias das elites contra as não elites, que por sua vez são reproduzidas entre os mais pobres” (PINHEIRO, 1997, p.44).

Destacamos, ainda, a violência doméstica que no Brasil só foi regularizada como um ato criminoso no ano de 2006 com a implantação da Lei (11.340) Maria da Penha, que tem como objetivo coibir a violência contra a mulher, ou seja, é considerado crime a violência sofrida seja ela física, psicológica, moral, patrimonial e sexual. Apesar da criminalização da violência contra a mulher no Brasil, são incontáveis os casos de vítimas em nosso país. Vale ressaltar que a nossa sociedade é regida pelo patriarcalismo prevalecendo o poder, ou melhor, domínio dos homens em relação às mulheres que são submetidas às vontades do marido, pai ou irmão.

Enquanto temos avanço significativo com a criminalização da violência contra mulher no Brasil, em outros países temos o efeito inverso. Na Rússia, por exemplo, o presidente em exercício, Vladimir Putin, descriminalizou a violência doméstica. Com a nova lei, deixam de ser consideradas como crime agressões que provocam dor física, hematomas, arranhões, ferimentos superficiais. Nesse caso, o agressor recebe apenas uma falta administrativa. Ele só poderá ser julgado penalmente após um ano se agredir novamente a mesma vítima, que ainda assim, não dispõe de meios legais pela justiça para comprovar a violência.

Vale ressaltar que o poder designado ao estado também interfere na convivência familiar, por exemplo, no que se refere na educação de nossos filhos, pois delegam a função às famílias de conduzir e discipliná-los com o objetivo de evitar a propagação da violência e, conseqüentemente, do crime. Esse poder se exerce sobre a prerrogativa de que os pais são responsáveis pelos atos de seus descendentes, disciplinando-os e corrigindo-os quando julgarem necessário. Na Rússia não é considerado crime os pais que batem nos filhos com a justificativa de educá-los. Já no Brasil, por exemplo, desde 2014 está em vigor a lei nº 13.010, Lei da Palmada, que proíbe o uso de castigos físicos ou tratamentos cruéis e degradantes contra crianças e adolescentes no país.

Mesmo de posse da lei que proíbe ações como essa, ainda não é suficiente para diminuir ou anular sua conduta, pois é uma prática milenar que envolve questões culturais, religiosas e crenças que durante muitos anos se tornaram uma verdade absoluta e inquestionável e, ao mesmo tempo, estão arraigadas em nossa sociedade sendo transmitidas de geração a geração e tidas como uma prática natural do comportamento humano na boa educação dos filhos.

A falta de informação e, ao mesmo tempo, acreditar fielmente no senso comum ou naquilo que a mídia manipula a seu favor, é compactuar com ações e medidas que visam beneficiar apenas uma parcela da população enquanto que outras continuam esquecidas, violentadas, criminalizadas diariamente pela impunidade, pela invisibilidade que estão sujeitas. A mídia tem se tornado a cada dia a grande mediadora da opinião pública que aumenta sua audiência através da exibição de atos criminosos terríveis. Essa manifestação e exibição do crime é o tema do próximo subcapítulo.

1.3 Primeiras manifestações do crime na literatura ocidental

Conforme dito anteriormente, a história da humanidade sempre esteve rodeada por crimes bárbaros, assassinatos e atos de violência, e na arte, em especial na arte literária, tal não é diferente. A literatura atua no sentido de resgatar histórias, a cultura e o modo de vida dos indivíduos: “ela aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” (CANDIDO, 2011, p. 174). Muitas vezes, as produções são elaboradas inspiradas no reflexo da manifestação do homem servindo como “pano de fundo, o cenário escolhido para o estudo de questões mais amplas” (NUNES, 2014, p. 72), permitindo conceder-nos outra vida de modo a experimentar novas experiências, novas formas de refletir

sobre o mundo e, ao mesmo tempo, aprender com ela. A literatura de crime contribui para a formação do indivíduo, pois não se limita apenas em descobrir culpados pelo ato criminoso, mas sim, levar a reflexão sobre nossas escolhas: “sobre o sentimento que arde dentro de um homem e o torna capaz de tirar a vida de outro, quais suas motivações, dores e desejos” (NUNES, 2014, p. 72).

Candido (2011, p. 175) explicita que “a literatura é o sonho acordado das civilizações”, uma vez que permite abordar qualquer tema dentro do universo literário e, a partir daí, recriar a realidade. Partindo dessa premissa, a literatura pode ser compreendida uma conexão entre a vida e a ficção, uma forma de representar e refletir sobre o mundo ao qual estamos inseridos. Toda manifestação da arte de modo geral, permite que a realidade seja recriada, recontada de outra maneira. A representação da realidade remonta desde os primeiros relatos da existência humana.

Tomando como base as reflexões elaboradas por Aristóteles, em seu livro *A arte Poética*, a arte deve ser valorizada como uma forma de representação do mundo real e não como uma imagem duplicada, ou seja, uma representação construída não de sua realidade, mas sim da imagem que ela representa. Essa representação a qual ele nomeia como mimese, é capaz de produzir outro plano que amplia o conhecimento do leitor com relação à natureza humana. Ainda de acordo com Aristóteles, a imitação é inerente ao ser humano, pois desde a infância somos sujeitos a recriar realidades. A habilidade de imitar a realidade nos permite adquirir conhecimento, aprimorar práticas. Ela é um mecanismo ao qual o ser humano possui como algo próprio, ou seja, é íntimo do homem e é exatamente essa característica, o seu poder de imitar e representar fatos da realidade, que o distingue de outros seres.

A representação da imitação da arte através da literatura está presente, como mencionado anteriormente, desde os tempos primórdios. Como forma de exemplificar na prática as primeiras manifestações que envolvem a conduta humana com relação à manifestação do crime, evidenciaremos alguns pontos importantes inicialmente através da mitologia grega: “Os mitos gregos representam [...] o esforço do homem em captar as leis que regem o universo e demonstrar o quão rica e ilimitada é a imaginação humana” (DUTRA, 1991, p. 1). Nesse sentido, podemos conceituar que:

Os mitos eram histórias que continham certa sabedoria de vida, normas de bom comportamento, mas também conhecimentos práticos, mesclados com credices e superstições populares. Mas acima disso, eram uma forma de conhecimento ou ciência, uma tentativa de explicação dos fenômenos naturais e espirituais, e um mecanismo de defesa ante as ameaças. Os deuses, figuras centrais dessas histórias,

eram representados por figuras humanas muito poderosas, capazes de dominar a natureza e influenciar o destino dos homens (GOERGEN, 2006, p. 184).

A mitologia grega tem como objetivo narrar ou contar histórias das relações humanas, assim como dos deuses que ditavam regras e exerciam poder sobre o homem. Os temas são diversos, mas a grande maioria envolve assuntos de cunho bárbaro e trágico que aborda as aventuras, os comportamentos imorais, a vingança, incestos, adultério, violência, crimes bárbaros como homicídio, filicídio, entre outros.

Como mencionado no capítulo 1.1, nas civilizações da Grécia Antiga, as leis eram regidas por forças divinas. A conduta humana estava atrelada às vontades dos deuses que eram vistos como seres superiores dotados de superpoderes capazes de direcionar medidas entre ações do bem e do mal. Esse período também acumula fatos marcados por guerras extremamente sangrentas, crimes bárbaros, atos violentos vistos com naturalidade sem que houvesse punições severas com relação ao ato. Vale ressaltar que a “a aprendizagem da violência pelos gregos, veio primeiramente da necessidade de enfrentar as brutalidades da natureza que os cerca, solo árido, inundações, tempestades, terremotos, epidemias, feras selvagens” (GRILLO, 2009, p. 45).

Importante mencionar que é nesse contexto que numerosos escritores e pensadoras dedicaram-se a reunir e reproduzir, por meio da arte, feitos históricos, relatos, lendas que remetem a condição humana. Esse trabalho serviu para preservar as narrativas que versam sobre a manifestação do ser humano em tempos remotos transmitido para seus sucessores através da sua cultura, sua conduta, ensinamentos e a sabedoria de seus antepassados. Reuniam os dados recolhidos de sábios antigos da tradição oral e os apresentavam em forma de poemas, músicas e da arte de modo geral. Os atos violentos presentes nessas obras muitas vezes eram condicionados a hostilidade, de sentimentos negativos em que a agressividade seria uma das maneiras de se libertar dela. Além do mais, a literatura grega visa contribuir para a organização da sociedade centrada na função social e moral fundamentada na ética e na estética revelando-se como o modelo ideal de ser humano enfatizando o belo e o bom.

Também em **Édipo Rei**, escrita no ano 427 a. C por Sófocles, o trágico nos é apresentado principalmente a partir de duas perspectivas: a inocência e a culpabilidade. “Nessa tragédia, contudo, Édipo acaba representando o duplo papel de criminoso e detetive. Como tirano de Tebas, ele deve encontrar e punir o assassino de Laio, que, no desfecho da obra, descobrirá ser ele mesmo” (SASSE, 2016, p. 67). Mas, ao mesmo tempo em que é

culpado, apresenta-se como inocente uma vez que não tinha consciência de que mataria seu próprio pai e que casaria com sua mãe.

Nas narrativas trágicas em que o herói é apresentado com fim trágico, “o herói trágico grego apresenta-se para os espectadores daquele momento como um ser problemático, induzindo-os a um processo de reflexão” (SANTOS, 2005, p. 50). O fim de Édipo é a condenação à morte: “em que torrente de desgraças se precipitou! Assim, não consideraremos feliz nenhum ser humano, enquanto ele não estiver atingido, sem sofrer os golpes da fatalidade, o termo de sua vida” (SÓFOCLES, p. 74). Outro ponto a ser destacado referente à apresentação do herói nesse tipo de narrativa, dá-se quanto a representação do herói. Se antes na epopeia a figura heroica era explorada no sentido de representar um ser forte, inteligente, corajoso, belo, nas histórias de cunho trágico, a figura do herói é vista sob outras lentes, uma vez que suas ações agora evidenciam um problema que deve ser resolvido, já implementando a ideia de julgamento, processo judicial e, a partir daí, designar o seu destino final.

Diante dos fatos apresentados, evidenciamos que os mitos oriundos da tradição oral já levantam questionamentos que tangenciam a origem do mal, a responsabilidade, o sentimento de culpa e o que suas ações refletem no seu futuro, assim como a importância da vida e o que a morte representa nesse ciclo. Assim como no romance policial, o tema central dessas narrativas relaciona-se diretamente com o crime, que por sua vez, “está enraizado no indivíduo; é uma aberração e não uma resposta às condições sociais ou a expressão de uma tendência à violência congênita e partilhada” (JEHA, 2011, p. 2).

Nesse sentido, o romance policial aborda aspectos da realidade a qual está inserido, visando por parte do leitor, refletir sobre seus atos e evidenciar as práticas sociais sob a perspectiva de que ao expor fatos do cotidiano, seja possível conduzir o ser humano a discutir sobre a sua existência e, também, refletir sobre suas ações e assim tornar a sociedade mais humana e compreensível.

Partindo dessas reflexões, analisaremos no próximo capítulo as primeiras manifestações do gênero na literatura.

CAPÍTULO 2 - O ROMANCE POLICIAL PROPRIAMENTE: BREVE PERCURSO

O gênero policial em muito deve aos contos de Edgar Allan Poe (1809-1849), quando este inseriu a figura do detetive em “Os crimes da Rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Roget” (1842) e “A carta roubada” (1845):

Edgar Allan Poe (1809 – 1849), o criador do policial, é também, além de criador do gênero, o exemplo mais expressivo da narrativa de enigma. Estes atributos são possíveis porque se, ao criar o gênero policial, Poe dá margem a vários tipos de narrativas policiais que surgirão depois, ele próprio, em seus contos, escreve uma narrativa tipo policial de enigma ou romance de detetive. Poe é a narrativa-enigma por excelência e, além disso, abriu a possibilidade do surgimento de outros tipos de narrativa policial. (REIMÃO, 1983, p. 12).

Poe abriu as portas para a difusão do gênero policial no meio literário, uma vez que possibilitou a ampliação de vários tipos de narrativa policialesca que antes não existiam. Carneiro (2013, p.96), em sua obra **O livro roubado**, fala sobre o pai da literatura policialesca:

Poe foi um escritor que, num certo sentido, tinha a ver com Newton. Como todo alquimista de verdade, Newton queria juntar, no mesmo pensamento, a exatidão, a concretude da matéria e o caráter metafísico da natureza, dos elementos da natureza. Poe também buscava essa mistura, a precisão quase matemática da escrita com uma dimensão sobrenatural por trás de cada conto, de cada poema.

Além das contribuições de Poe para a expansão do romance policial, surge no século XIX, o que para James (2012, p.25) seria **A pedra da Lua** (1868) de Wilkie Collins, considerada a “primeira história de detetive [...] inglesa moderna”. De acordo com a autora, o romance é exemplo para o que seria desenvolvido na modernidade, sendo importante para a construção das principais características e regras do policial moderno. O romance reflete a “moral social contemporânea” (JAMES, 2012, p. 26), uma vez que, apoia no cotidiano fornecendo “um interessante insight de muitos aspectos da era” (JAMES, 2012, p. 26). O que se tornou um dos principais aspectos da história de detetive moderna: “o assassinato misterioso, o círculo fechado de suspeitos, a comunidade rural isolada, o ambiente respeitável e próspero e o detetive brilhante chamado de fora para resolver o crime quando a polícia local se vê atarantada” (JAMES, 2012, p. 29).

Vale destacar que no século XIX surgiram os jornais populares de grande circulação e com eles, a famosa seção “fato diverso” que tinha como tema os dramas individuais, regras banais, crimes raros e inexplicáveis, além do desafio do mistério associado à exaltação do

drama alheio junto com o sentimento de desrespeito com a justiça, que foram algumas das características que conquistaram leitores, por meio do prazer e da atração. Para a leitura desse tipo de narrativa: “Esses jornais criam condições para o surgimento e divulgação de narrativas outras que de alguma forma lidam, trabalham se articulam sobre os mesmos elementos ou elementos semelhantes aos que são articulados por estas narrativas de jornais populares, entre elas o romance policial”. (REIMÃO, 1983, P, 13).

As narrativas policiais possuem temas que envolvem os leitores e buscam sempre abordar o suspense, que por sua vez prende a atenção do leitor do início ao fim da história. Massi, (2015, p. 35), ressalta ainda que:

O sucesso indiscutível do gênero policial, independente de sua “espécie” (romance noir, romance de enigma, romance policial místico-religioso), deve-se a sua relação com a natureza humana, já que a resolução de um mistério é um tema envolvente. O suspense em torno da verdade é o que mantém o leitor preso ao texto, que não se satisfaz enquanto não a conhece. A busca da solução de um enigma é o que dá sentido ao texto policial e quando o leitor chega a verdade, sente uma satisfação intelectual imensa.

O intuito deste capítulo é ressaltar as transformações e as evoluções do gênero policial na contemporaneidade, buscando expor as diferenças que tal possui em oposição ao tradicional, ou melhor, toda caracterização que não corresponde à delimitação imposta pelo gênero nos levou a concluir que os autores de romances policiais contemporâneos delinearão novas características que, conseqüentemente, ampliaram o gênero policial, embora não cheguem a descaracterizá-lo. (MASSI, 2011, p.16).

2.1 O romance policial: origens, primeiras manifestações e surgimento no Brasil

Localizar uma expressão que conceitue o romance policial assim como caracteriza o termo utilizado para referir-se ao gênero, tem sido um grande obstáculo. Essa dificuldade encontra-se justamente pelo sentido literal que a palavra exprime, isto é, a ideia da presença de um personagem policial. Albuquerque (1979) observa que o uso do termo praticamente nos leva a crer na existência de um personagem que seja policial. Porém, tal dominação é falha, pois nem todas as narrativas que envolvem esse campo literário, possuem como personagem o policial, “por isso talvez fosse mais cabível e certo denominarmos romance de mistério ou mesmo romance de um crime que deve ser resolvido por um policial ou não” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 3).

Outro termo muito utilizado para direcionar-se ao gênero é “narrativa policial”, porém assim como nos adverte Leal e Borges (2017, p. 71): “trata-se de uma denominação limitada, incapaz de dar conta da ampla seara de tramas que se almeja abranger. Nem todas essas histórias são, afinal, sobre policiais”. Apesar disso, ainda de acordo com Leal e Borges (2017), os críticos adotam uma postura oposta a visão de Albuquerque ao mencionarem que o termo ideal para referir-se ao gênero fosse narrativa de mistério, no entanto, eles afirmam que a utilização do termo não é suficiente para defini-la: “muitas tramas simplesmente não apresentam um *plot* misterioso [...] faz muito mais sentido adotar a expressão “narrativa criminal” [...] afinal, o denominador comum dessas histórias é a centralidade de algum tipo de crime (LEAL; BORGES, 2017, p. 71).

Não obstante, Santos (2021) salienta que a designação que devemos adotar para categorizar um termo que possa ser utilizado para definir o gênero envolve “a presença da violência mediando as relações sociais” (SANTOS, 2021, p. 140). E, por isso, novas nomenclaturas devem ser utilizadas para referir-se a ele: “está se configurando outra forma do gênero, distinta do romance realista e do romance policial, a qual deveria ser denominada de romance da violência” (SANTOS, 2021, p. 140).

No que concerne à nomenclatura do gênero, percebemos que cada crítico aponta para um determinado caminho. São vários nomes, no entanto deve-se considerar que ao longo da sua existência, o gênero vai modificando-se assim como as organizações sociais. E, com isso, devemos levar em consideração que todos apontam para o mesmo objeto, e a essência do gênero está nos valores alcançados através de todos que se debruçam fazer dele algo relevante na vida do leitor.

No que se refere ao surgimento do gênero, o romance policial tem raízes profundas na história da humanidade: “Para localizar a origem do chamado romance policial, temos que ir às origens do romance de aventuras, uma vez que durante tanto tempo ambos estiveram intimamente ligados” (ALBUQUERQUE, 1979 p.1). O princípio do romance de aventuras funde-se com o surgimento da própria vida, em que o homem luta o tempo todo com elementos da natureza por sua sobrevivência, afinal para compreendermos o romance de aventuras devemos recordar desde os primórdios, quando os homens travavam batalhas com feras e contra as intempéries de todo tipo.

O romance medieval permaneceu durante muitos séculos e, com isso, dominou o universo literário. Albuquerque (1979) classifica o romance medieval como romance de aventuras e que, segundo o autor, foi considerado a primeira manifestação literária da

inteligência humana, pois abordava assuntos de histórias reais oriundas da tradição oral que se destacava de outras obras pelo seu conteúdo atrativo, ao contrário do que era apresentado em textos monótonos de cunho científico e educativo destinadas para a elite.

Com a chegada da imprensa e, conseqüentemente da publicação de livros, o leitor buscou por meio da literatura novas fontes de conhecimento e histórias como instrumento de diversão. Com isso, o romance de aventuras passou por modificações: “Deixou de ser a narrativa pura e simples de uma lenda ou de um fato histórico tratado [...] e saiu à procura de outros caminhos” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 2).

O romance de aventuras sofreu modificações no século XIX visando atender o novo público que emergia através da leitura de jornais. A atenção voltou-se para o espaço urbano, ou seja, nas cidades industriais que se tornaram palco das narrativas policiais pelo movimento das multidões, dos crimes, das ruas sinuosas, ou melhor, reflexo da vida urbana. Nessa perspectiva, os jornais “criaram condições para o surgimento e divulgação de narrativas que de alguma forma lidam, trabalham se articulem [...] por estas narrativas de jornais populares, entre elas o romance policial” (REIMÃO, 1983, p. 13).

O sucesso conquistado pelas narrativas policiais se deu pelo fato de que o romance policial é um gênero urbano que reflete em suas obras a manifestação do homem nas cidades. De posse dessa afirmativa, Freitas (2004, p. 69) considera que:

O romance policial trata-se, sobretudo, do aparecimento de uma civilização urbana atrelada, é claro, à industrialização; à criação da polícia; à existência ascendente de criminosos; ao desenvolvimento de um público consumidor de jornais, em que os crimes eram divulgados; ao surgimento do folhetim como gênero e às influências do positivismo.

O limiar do Século XIX proporcionou mudanças tanto na organização social quanto para a ficção de crime na sociedade europeia. Se antes, nas tragédias, o criminoso era punido com o espírito de vingança, agora “conforme as organizações da sociedade surgiam, ele perdia espaço para a ascensão de um modelo mais baseado na eficácia da força policial” (SASSE, 2016, p. 73). A eficácia da força policial cristalizava-se pelo fato de que a polícia era o órgão capaz de estabilizar a ordem e agir diante dos crimes.

Também no século XIX, o gênero policial ganhou notoriedade através da expansão dos jornais populares na Europa. Visando aumentar os lucros, os jornais se transformaram em negócios, ou melhor, fonte de renda. Com a criminalidade cada vez maior, a imprensa encontrou uma maneira de unir duas demandas: a exigência do público por novos textos e a busca pelo acúmulo de capital. Destarte, “o crime se tornou gradativamente um

empreendimento capitalista” (MANDEL, 1988, p. 35), e os folhetins buscaram mecanismos de extrair da criminalidade conteúdo que atraísse e conquistasse mais leitores. Investiram em assuntos do cotidiano como notícias sensacionalistas, coberturas sobre assassinatos reais e cenas violentas. O aumento crescente da criminalidade e da exposição através da imprensa refletiu-se também nos assuntos abordados nas seções de jornais destinadas aos escritores “enchendo as colunas com histórias sobre assassinatos e julgamentos de criminosos” (MANDEL, 1988, p. 23).

Com a ascensão dos consumidores de jornais, os escritores dedicaram maior atenção para a nova ficção criminal que surgia em detrimento das “dificuldades financeiras, da busca de uma plateia maior, da possibilidade de receber vultosos pagamentos das novas revistas populares e a emergência do folhetim” (MANDEL, 1988, p. 24). Em 1830, surge na França o romance folhetim que consistia no espaço reservado no rodapé do jornal para escritas de assuntos em geral tais como artigo, crônicas, resenhas, artes plásticas, literatura entre outros. O folhetim “nasceu da necessidade de gerar prazer e bem estar aos leitores ou ouvintes de jornais, cansados de verem os enfadonhos reclames oficiais ocupar páginas dos periódicos” (NADAF, 2009, p. 119). Os jornais, que até então eram restritos apenas a uma pequena parcela da população, expandem-se para a produção em massa e com isso, “democratizava-se junto à burguesia e saía do círculo restrito de assinantes ricos” (NADAF, 2009, p. 120).

O romance de rodapé conquistou o público por abordar histórias em capítulos, ou seja, era produzido diariamente em séries fatiadas, assim como na novela, o que obrigava o leitor a acompanhar o jornal todos os dias, pois aguçava a curiosidade, o apetite e, conseqüentemente, aumentava sua procura tornando-o mais atrativo e de baixo custo:

O folhetim é considerado, no século XIX, o que foi o cinema na primeira metade do século XX: uma preparação para o choque da modernidade, um treinamento para o surgimento de uma esfera pública radicalmente alterada, definida pelo acaso, pelo perigo e por impressões chocantes, que abalariam as noções tradicionais de segurança, de continuidade e de destino sob controle. O suspense, como tônica da diversão moderna, vira técnica de escrita, transforma-se no famoso continua amanhã. (FONSECA, 2016, p. 105).

O romance de folhetim francês também impactou a literatura brasileira, uma vez que “Através do contato com a literatura de crime francesa, principalmente a dos folhetins, não tardou para que o Brasil iniciasse sua produção de obras relacionadas ao tema” (SASSE; FRANÇA, 2016, p.83). As obras produzidas no Brasil direcionavam-se para retratar os casos

criminais que enchiam as páginas jornalísticas, retratavam a vida dos criminosos que dominavam não só as crônicas, os folhetins como também o rádio e o cinema.

No Brasil, o romance policial tem suas primeiras manifestações no início do século XX. Paulo de Medeiros e Albuquerque foi o precursor do gênero em solo brasileiro. Oliveira (2016, p.151) aponta que “ele foi o primeiro não só a fazer uma história da literatura policial universal, como a investigar as origens desta literatura no Brasil”. Diretor do jornal **A Folha**, Medeiros e Albuquerque abriu caminhos para a propagação do gênero ao reunir escritores que eram responsáveis em produzir certos capítulos. Juntos criaram a primeira narrativa policial brasileira: **O mistério**, “publicado em capítulos pelo jornal A Folha a partir de 20 de março de 1920 e editada em livro no mesmo ano” (REIMÃO, 2005, p. 13).

O folhetim **O mistério** totalizou 255 páginas divididas em quarenta e sete capítulos sendo distribuídos entre vários autores. Afrânio Peixoto produziu dezessete, Viriato Corrêa, quatorze, & (pseudônimo de Medeiros e Albuquerque) nove e Coelho Netto, sete. A escrita em parceria “é bastante comum no gênero policial, tanto quanto diferentes autores se unem e elaboram um único texto, como quando cada um escreve e assina seu trecho separadamente, como é o caso desse O mistério” (REIMÃO, 2005, p. 13). A sociedade estabelecida entre autores na produção do romance policial brasileiro também aconteceu em outras duas oportunidades tendo como precursor João Condé e escrita em parceria por dez autores. As produções acontecerem em dois momentos sendo o primeiro “em 1949, com *O homem das 3 cicatrizes* e, em 1964, com *O mistério dos MM*” (REIMÃO, 2005, p. 14).

Apesar da união, as produções não eram estabelecidas de forma planejada. Cada autor responsável pelo próximo capítulo não tinha conhecimento do que havia escrito pelo anterior, o que ocasionava ruídos entre as produções sem ter de fato, linearidade entre cada texto. A falta de uma sequência planejada ocorreu muito em função da obrigatoriedade de escrever sem tomar conhecimento do capítulo anterior “o próximo autor deveria continuar daí, sem um planejamento detalhado prévio, nem a possibilidade de uma revisão uniformizadora final” (REIMÃO, 2005, p. 14). Com isso, o primeiro romance brasileiro sofreu críticas por acreditarem que a produção desse tipo de narrativa não possuía seriedade sendo vista com caráter lúdico, de irresponsabilidade e brinquedo.

Ainda que o romance tenha sido alvo de críticas por não reconhecer o romance policial como gênero literário, o primeiro romance brasileiro ao se transformar em livro atingiu grandes marcas sendo sucesso entre o público que em 1928, “já haviam sido lançadas três edições, totalizando [...] dez mil exemplares” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 206). O sucesso

alcançado pela obra relaciona-se com “a investigação de um crime, mas também, por ser de autoria de quatro notórios escritores nacionais, já reconhecidos em seu tempo” (LESZCZYNSKI, 2021, p. 105). Mesmo diante do sucesso, apenas Medeiros e Albuquerque continuou produzindo obras do gênero como **O Assassinato do General** (1926) e **Se eu fosse Sherlock Holmes** (1932).

No que se refere às produções no Brasil, houve um hiato entre a primeira obra e a continuidade do romance. Somente na década de 30 surgia um novo escritor, Jerônimo Monteiro, “que, aliás, precisou (ou preferiu) usar um pseudônimo inglês: Ronnie Wells” (FREITAS, 2004, p. 73). A restrição do nome real nas obras brasileiras aconteceu por meio da dificuldade de uma identidade nacional devido às diferenças culturais entre o Brasil e outros países que serviam de inspiração e modelo para a produção de obras no país. Pela ausência de uma identidade para a literatura policial produzida no Brasil, muitos escritores “se deparavam com um dilema: se escreviam seguindo o modelo anglo-americano, não conseguiam competir com os originais, [...] se criavam histórias com cores nacionais, atentavam contra as normas do gênero” (SASSE; FRANÇA, 2016, p. 78).

No que se refere à produção de crime na literatura brasileira, destacamos o escritor João do Rio, que no início do século XX foi um dos “predecessores do Suspense Criminal nacional [...] surgia como um dos primeiros nomes a inaugurar essa vertente de forma plena” (SASSE; FRANÇA, 2016, p. 84). A produção de literatura policial brasileira continuou a existir timidamente e, na década de 70, surgem nomes que de fato dedicaram-se ao gênero no Brasil, como Luiz Alfredo Garcia-Roza, Joaquim Nogueira, Luís Fernando Veríssimo, Rubem Fonseca entre outros, trilharam a partir daí, um novo caminho para solidificar a literatura policial em nosso país.

Por outro viés, podemos compreender que a literatura policial pode ser definida como um instrumento que estabelece uma ruptura com a literatura clássica, que ao expor uma transgressão, deixa o leitor em situação de desconforto e, conseqüentemente, o leva ao estranhamento daquilo que destoa do tradicional. Nesse caso, o universo que envolve o policial relaciona-se com o restabelecimento da ordem social a qual sofreu transgressão pelo criminoso provocando uma dualidade, ou seja, o antagonismo estabelecido entre o bem, a figura do detetive, e o mal, o criminoso.

De maneira ampla, o romance policial pode ser definido como uma narrativa ficcional movida por um crime que nem sempre é ocasionado pelo crime de morte, pode ser um objeto, um fato ou uma pessoa misteriosa. Através do enigma a ser decifrado em que existe a

presença de um detetive responsável por revelar a identidade do criminoso ou os motivos que culminaram no ato. A costura da trama acontece de forma invertida, ou seja, inicia-se a história já pelo fim e, somente após a investigação, é que temos a reconstrução dos fatos. A mudança na apresentação dos fatos “provoca no leitor da literatura clássica um efeito surpresa que incomoda, mas ao mesmo tempo, seduz ao exigir a construção de novas maneiras de percepção e de leitura e a desautomatização de hábitos” (AGUIAR, 1997, p. 9).

Enfim, ainda que estejamos falando do gênero no Brasil, voltamo-nos para o nome Edgar Allan Poe, que se tornou reconhecido mundialmente sendo apontado como um marco para a literatura policial. A partir de suas contribuições, abriu portas para a difusão do gênero policial, uma vez que iluminou a perspectiva de buscar novas alternativas de narrativa policial que antes não existiam. De posse desse argumento, é que partimos para o nosso próximo subcapítulo.

2.2 Influências de Poe nas narrativas de crime

A construção da escrita peculiar de Edgar Allan Poe pode ser exemplificada por vários aspectos em que podemos destacar como influência para a escrita marcante de Poe, as experiências marítimas. A população ainda temia o mar, pois era visto como algo desconhecido dos navegantes e, muitas vezes, a única informação era através das lendas. Com isso, Allan Poe cresceu ouvindo histórias que envolvem os mistérios do mar por meio de seu tutor John Allan. Ainda, “quando criança, Poe havia cruzado duas vezes o oceano, e a viagem de retorno deve ter ficado gravada com todos os detalhes nessa memória ávida de fatos curiosos e fora do comum” (CORTÁZAR, 2017, p. 407).

Todas essas histórias herdadas do contexto social, “afetaram Poe de modo peculiar e um tanto perturbador” (ROSSI, 2019, p. 307). Todo esse ambiente com a tradição oral, dos misticismos, dos horrores da guerra, da influência religiosa muito presente, contribuiu para moldar as características do seu imaginário, “E é nesse contexto que o autor começa a escrever e publicar” (ROSSI, 2019, p. 306). Edgar Allan Poe foi crítico literário, poeta, contista e ensaísta. Sua trajetória foi marcada por um modo de vida conturbado, aventureiro, regada pelo alcoolismo, cheio de reviravoltas e decepções. Apesar da vida pessoal conturbada, deixou vasta fortuna literária herdada de suas produções como poemas, histórias relacionadas ao mistério e o horror, contos policiais, poemas românticos e ensaios críticos. Edgar foi

“considerado um dos mais importantes escritores da literatura mundial [...] contribuiu para o enriquecimento de vários sistemas literários em quase todo mundo” (ALVES, 2015, p. 148).

A literatura mundial ganhou novos rumos depois das contribuições de Poe. Kiefer (2011) cita que o mundo não é mais o mesmo depois de sua obra. Tal fato muito se deve pelo seu caráter revolucionário, que incorporou elementos sinistros, misteriosos, sombrios, investigativos e tantos outros. Revolucionou a literatura por incluir escrita de profundidade psicológica em que o mistério, o suspense, o horror e a morte são as principais atrações que envolvem o leitor e o movimentam para a catarse: “Poe descobriu a maneira de construir um conto, de diferenciá-lo de um capítulo de romance, dos relatos autobiográficos [...]. Compreendeu que a eficácia de um conto depende da intensidade como acontecimento puro” (CORTÁZAR, 2017, p. 397). A maneira como conduz seus textos produz no leitor a sensação de que “o que ele diz seja presença da coisa dita e não discurso sobre a coisa” (CORTÁZAR, 2017, p. 401).

O que diferencia o talento de Poe de outros escritores é justamente produzir contos que possuem como foco o terror psicológico, aspecto que outros escritores não utilizavam em suas produções, valendo-se apenas de elementos captados no ambiente, produzindo o terror externo, isto é, da percepção visual, enquanto que Poe utiliza-se do psicológico, “vinda do interior de suas personagens, sendo o espaço em sua produção, ainda mais denso e revelador” (PEREIRA, 2008, p. 3).

O legado poeano cativou o meio literário de modo geral pela maneira de fisgar o leitor através do psíquico. Conforme observa Cortázar (2017), os seus temas surgem a partir das peculiaridades da natureza em que a fantasia e a imaginação são formas de produzir um produto ainda mais profundo: o inconsciente. Poe vai transformar suas ideias em produto literário sob forma de “alucinações, ideias obsessivas, influência do álcool e, sobretudo, a do ópio, facilitarão sua irrupção no plano consciente” (CORTÁZAR, 2017, p. 403).

Também Lovecraft (2007) reconhece a magnitude do que representa a obra de Poe ao dizer que as produções poeanas são valorosas, pois possuem persuasão para ampliar horizontes estéticos. Além do mais,

Edgar Allan Poe conduziu de certa maneira os fundamentos da Modernidade na literatura ocidental [...] o escritor produziu de maneira original e coerente os gêneros a que se propôs assinalando o gênero narrativo (principalmente contos), a poesia e também os ensaios. Em todos eles deixou se manifestar seu pensamento crítico aliado ao seu pensamento inventivo [...] isto é, o autor em cuja obra se manifesta as marcas do crítico. São esses fundamentos que justificam a obra de Edgar Allan Poe ter influenciado e se presentificar até hoje no universo criador dos mais eminentes pensadores ocidentais (RODRIGUES, 2017, p. 4271 a 4272).

O prestígio alcançado por sua obra, muito se deve aos seus admiradores que dedicaram longos períodos a estudar e traduzir para outras línguas em diversos países. Destacamos Charles Baudelaire, escritor e poeta da arte francesa, sendo o primeiro a reconhecer a criatividade de Poe. Tomando como base as palavras de Alves (2015), Baudelaire foi o principal nome responsável por divulgar sua obra por reconhecer seu potencial literário e, a partir daí, “torna célebre na França, essa celebridade ecoa na literatura mundial” (OLIVEIRA, 2009, p. 120).

Apesar de ter realizado alguns trabalhos anteriores, foi através da publicação traduzida por Baudelaire do primeiro volume **Histoires Extraordinaires** (1857) que “o escritor estadunidense teve sua obra disseminada no cenário literário ocidental (França, Europa e América Latina)” (ALVES, 2015, p. 149), atingindo maior notoriedade primeiramente na França do que no seu próprio país de origem onde ainda não era conhecido por seus contos e, sim pela crítica.

A partir do trabalho desenvolvido pelo poeta francês, “o mundo veio a conhecer o talento do contista americano” (ALVES, 2015, p. 148). No mesmo período em que Poe adquire sucesso entre escritores franceses, sua obra ganha destaque também em outros países europeus, como é o caso da Rússia. No ano de 1948, “Poe já era conhecido do público russo como um escritor de contos” (ALVES, 2015, p. 151). Podemos citar como exemplo, o escritor, jornalista e filósofo Dostoiévski (1921 – 1881) considerado um dos maiores intelectuais da história, e que também foi fisgado pela escrita poeana. Dostoiévski tecia elogios pela maneira como Poe empregava elementos sobrenaturais na riqueza de detalhes, o que deixava muitos leitores a levantar questionamentos sobre o real e a ficção.

As traduções das obras poeanas ganhavam proporções cada vez maiores. Na Espanha, por exemplo, surgiam textos oriundos das traduções obtidas por meio do trabalho de Baudelaire. Ao tomar conhecimento de seus escritos, muitos escritores incorporavam em seus textos, inovações dos textos de Poe. Nos países latino-americanos as traduções de Baudelaire também repercutiram. Países como a Colômbia, Uruguai, Argentina e Brasil, são alguns que aprovaram a potência literária de Poe.

Ademais, as influências de Poe não se destacaram apenas em traduções na literatura mundial e nas inovações para os escritores. A ele também se atribui o legado do gênero romance policial e assim possibilitando a ampliação para novas modalidades narrativas principalmente na criação e invenção de novos detetives a partir do personagem Chavalier Dupin, o primeiro detetive do policial, e aqui destacamos Sherlock Holmes.

Sherlock Holmes se tornou um dos personagens mais populares da ficção. Criado por Arthur Conan Doyle (1859-1930), Holmes surgiu pela primeira vez no romance **Um estudo em Vermelho** (1887) e permaneceu em diversos trabalhos como **O sinal dos Quatro** (1890), **As aventuras de Sherlock Holmes** (1892), **O Cão dos Baskerville** (1902), **A volta de Sherlock Holmes** (1905). O último exemplo marca a ressurreição do detetive, afinal após um longo período de produções, Conan Doyle decide encerrar os trabalhos de seu personagem encerrando o ciclo do detetive. Mas, devido ao grande sucesso, o público reivindicou que ele regressasse.

O sucesso alcançado por Holmes baseou-se na sua admirável capacidade mental para solucionar casos mirabolantes. Através de características marcantes conquistou o público:

A fama de Sherlock Holmes chegou a tal ponto que até hoje muitas pessoas acreditam que ele tenha realmente existido, enquanto pessoa e não como criação literária. No endereço criado por Conan Doyle como sendo residência de Holmes, 221-B Baker Street, não paravam de chegar, e ainda chegam, cartas congratulando Holmes por seus feitos ou propondo-lhe serviço, cartas que são reenviadas ao filho de Doyle (REIMÃO, 1983, p. 30).

Sherlock Holmes, criado a partir do modelo de Poe, também seria inspiração para outras obras de grande destaque na literatura. De modo que ainda que indiretamente, Poe proporcionou que novos detetives com características específicas e inovações surgissem. Ainda que seja Holmes sua maior inspiração, os textos produzidos pela dama do crime, Agatha Christie, “seguem mais fielmente os modelos criados por Poe e Conan Doyle” (REIMÃO, 1983, p. 43). Agatha Christie (1890-1976) foi escritora britânica e ficou conhecida por criar um modelo de detetive que buscava solucionar seus crimes através do raciocínio e da lógica.

O sucesso alcançado por sua obra, não se cristaliza apenas em uma determinada época. Por se tratar de assuntos tão pertinentes em nossa sociedade, como o crime, a violência, o mistério, o suspense, terror, horror, o sobrenatural, características que compõe o mundo fantástico, ao qual o homem não consegue buscar explicações plausíveis para justificar tudo o que acontece a sua volta.

Assim como em outros países, o legado de Poe também foi admirado em solo brasileiro. Sua obra inspirou diversos trabalhos na continuidade do romance policial que também criou detetives inspirados nas narrativas de Poe. Podemos citar Lúcia Machado de Almeida (1910-2005) com o Inspetor Pimentel na obra **O escaravelho do diabo** (1989), Rubem Fonseca (1925-2020) com o detetive Mandrake na obra **Mandrake: a bíblia e a**

bengala (2005), autores como Pedro Bandeira, com **Os Karas em Pântano de sangue** (2009), além de um dos mais famosos detetives da nossa literatura contemporânea, Espinosa, na obra **Espinosa sem saída** (2006). Luiz Alfredo Garcia-Roza (1936-2020) ficou consagrado como “nome de maior destaque da literatura policial brasileira” (REIMÃO, 2005, p. 27).

Transcendendo os muros literários, Edgar Allan Poe influenciou todo o meio artístico. Sua obra é considerada um marco que reúne teoria e arte: “seus escritos carregam uma visão abrangente, uma perspectiva onde a arte produz seu arcabouço teórico sem necessitar da aplicação de métodos e/ou objetos de outros campos do conhecimento” (RODRIGUES, 2017, p. 4271). Suas obras de cunho fantástico são fontes para criações cinematográficas por todo o continente. O sucesso de Edgar pode ser evidenciado por se tratar de um dos maiores autores a escrever sobre horror e terror, pois “mergulham fundo na psique humana e provocam estados de tensão violenta” (BELLIN, 2011, p. 41).

Ao longo dos anos, Poe continua a proporcionar novos trabalhos que reformularam suas técnicas e inspiram novas produções, levando-nos a uma “reflexão sobre a existência humana, sobre a autoconcepção do indivíduo, sobre a tradução interna e externa das coisas e a relação entre elas” (ARAÚJO, 2018, p. 635). Ainda na atualidade, seu legado continua vivo na memória leitora assim como na arte de modo geral, sendo perpetuada ao longo das gerações. Acentuamos que, na literatura contemporânea, há muitos traços de Poe como é o caso do escritor Flávio Carneiro com sua obra **O livro roubado** (2013). A partir desse pressuposto, destacamos como centro de nossas análises, os elementos que compõe o romance policial que, por sua vez, são numerosos. Mas, evidenciaremos no próximo capítulo, a figura do detetive tanto na obra inspiradora de Edgar Allan Poe quanto em Carneiro.

2.3 A figura do detetive em O livro roubado

Conforme mencionado em capítulos anteriores, o crime pode ser classificado como um elemento vitalício dentro das narrativas de modo geral. Desde suas primeiras manifestações no meio literário, já era perceptível o caráter investigativo como forma de desvendar suas causas. No que se refere ao crime como fonte de investigação, “talvez possa dizer que toda narrativa busca elucidar o grande crime que constituiu no encobrimento de uma verdade primeira: narra-se para imprimir sentido ao caos dos acontecimentos, para tentar resolver o enigma do mundo” (FIGUEIREDO, 2013, p. 3).

Já no início do século XIX, o contexto social concentrava-se no meio urbano. Com o desenvolvimento das cidades a população viu emergir uma vida agitada. A criminalidade crescia na mesma proporção que as cidades: assassinatos e crimes inexplicáveis. A violência ganhava cada vez mais espaço nas páginas jornalísticas relatando os horrores vivenciados pela população diariamente. As cidades, palco principal como fonte de inspiração para as histórias que envolvem os crimes, é o ambiente ideal para abrigar criminosos que se escondem no meio das multidões dificultando a identificação da imagem do criminoso e, aqui, novamente citamos Edgar Allan Poe, que em muito contribuiu para o surgimento de um novo modelo literário em função do contexto social ao qual vivenciou: “um período de intensa migração para as grandes cidades, constituída de pessoas que serviram de mão de obra para as indústrias emergentes, o aumento demográfico das cidades e o enriquecimento da burguesia” (HOTT, 2022, p. 258).

A ideia de inserir em sua narrativa a figura detetivesca aconteceu pelo fato de que Poe “percebeu um novo fenômeno social, decorrente da modernização, com raízes no recente processo de urbanização e aumento demográfico das cidades” (HOTT, 2022, p. 258). Destarte, podemos dizer que:

Poe incorporou o paradigma da modernidade em seus contos, sendo um destes a figura do próprio detetive, o homem racional, moldado segundo preceitos cientificistas. Este, apesar de se posicionar fora das práticas sociais predominantes de sua época, corporifica um paradigma epistemológico estruturalmente semelhante ao que impele as transformações sociais no início do século XIX. O constructo do arcabouço tradicional da ficção de detetive revela uma visão de mundo essencialmente moderna, fiel ao projeto iluminista que buscava a revelação da verdade através da razão (HOTT, 2022, p. 258).

Importante destacar ainda em Poe algumas características que estão presentes em sua obra no que se refere à figura policial. Por meio da ficção, apontou aspectos que viabilizaram a maneira de visualizar a figura policial: a representação de um ser capaz de usar por meio da dedução lógica, da inteligência e de todo o seu conhecimento para desvendar os mistérios num período em que “o conhecimento científico alastrava-se como a única forma de conhecimento verdadeiro” (NEBIAS, 2017; p. 185).

Observando todas as ocorrências do meio social movido pela necessidade de desvendar mistérios, da busca por respostas advindas do meio científico como verdade absoluta, com o intuito de evitar a desintegração da ordem social, a personificação do detetive age como um escudo: idealizado como um indivíduo provido por forças superiores que busca resolução para fatos aos qual a polícia está sobrecarregada e, ao mesmo tempo, desacreditada

pela ineficiência de suas ações, limitada pelo sistema, pela lei e o modo de vida da sociedade que, a cada dia, caminha a passos largos para o caos.

Partindo desse pressuposto, Poe utiliza-se do meio literário para construir um personagem que represente a necessidade da população: “o detetive se transforma no herói porque ele encarna os valores da sociedade e luta por eles, assume uma figura heroica, pois é responsável por uma catarse na narrativa” (HOTT, 2022, p. 260). A construção da figura do detetive na modernidade se estabelece por meio da idealização do reestabelecimento da ordem social, capaz de transmitir segurança em meio aos tormentos da sociedade que convive com o medo constante provocado pela violência, pelo terror, o horror e das incertezas. É considerado o herói que reestabelece a ordem baseando-se em métodos científicos através da observação e dedução.

Importante destacar que a idealização da figura do detetive como herói, muito se deve ao fato de que apesar de a população confiar na corporação policial, ao longo do tempo, sua credibilidade e reputação declinaram-se pela ineficiência em solucionar crimes cedendo espaço para a desconfiança e insatisfação. Assim, o detetive é considerado o “representante do bem e da ordem, e estes só prevalecem quando a verdade é atingida” (NEBIAS, 2017, p. 185). Ele transmite a imagem da racionalidade e do método científico, possui o intelecto puro, do sentido moral, dotado de inteligência e que lida com enigmas e charadas, isto é, “seu método é científico: observar, deduzir, confirmar” (CARNEIRO, 2005, p. 209).

O método de observação é, para o detetive, uma maneira de analisar minuciosamente tudo o que está a sua volta incluindo objetos, pessoas, situações. A partir dessa análise, ele extrair suas próprias conclusões diante dos casos a serem solucionados. “O detetive [...] é capaz de observar o mundo a sua volta apresentando uma ociosidade, uma indolência que encobre o olhar atento e que nada perde de vista” (AGUIAR, 1997, p. 16).

Ainda de acordo com (AGUIAR, 1997, p. 15):

A leitura feita pelo detetive busca a verdade através de conhecimentos empíricos e racionais, sem deixar de passar pelas suas próprias impressões. Mas o que torna mais especial a leitura feita pelo detetive é sua capacidade de intuir, raciocinar e relacionar de forma rápida e coerente, sem dogmatismo, considerando sempre que o mundo é inteligível, isto é, compreensível pelo pensamento. Para a leitura de mundo, assim como para a leitura que o detetive faz do mundo, os dignos são, aparentemente, fixos, não havendo, no entanto, uma rigidez absoluta. Isso significa que o mesmo signo pode ter significações diversas, para o mesmo leitor, de acordo com a situação apresentada e que signos diversos podem conduzir a uma única leitura.

Nesse contexto, a função da ação detetivesca funde-se com o próprio conceito da raiz etimológica da palavra detetive que significa investigar, agente da investigação, aquele que detecta. Tomando como base as palavras de Carneiro (2005, p. 223), “detectar vem da raiz grega tec: cobrir, daí detectar: descobrir, e daí também detetive, que nos veio do inglês detective, aquele que descobre”.

O detetive é moldado por muitas características e a principal delas é de que “todo detetive é um leitor” (CARNEIRO, 2012, p. 24). É através da leitura minuciosa realizada por meio da investigação de notícias sobre assassinatos em jornais, revistas e colhendo informações é que consegue decifrar mistérios tidos como indecifráveis. As peculiaridades do detetive são compostas por leituras que ultrapassam a decodificação de um crime: o detetive em sua busca, não capta apenas informações, mas também, lê elementos que não são perceptíveis facilmente. Ele continua “lendo os signos não escritos porque, como todo leitor, um detetive não lê apenas palavras” Carneiro (2012, p. 24).

Sendo assim, o detetive trabalha com a construção de ideias e levantamento de hipóteses acerca de um objeto. Importante destacar que além da leitura de objetos, deve ter o levantamento de hipóteses do que é evidente: “um olhar, uma pedra, a fita de um vestido adquirem um significado especial” (AGUIAR, 1997, p. 14). Esse olhar minucioso muito se deve ao fato de que Poe acreditava que o crime deveria ser pensado como um segredo a ser desvendado “desde que se conhecesse o objeto do delito, o *corpus delicti*, encontrar o culpado se tornava uma questão de simples pensamento lógico, de racionalidade analítica, de investigação detetivesca” (HOTT, 2022, p. 258). Por meio da capacidade minuciosa desses detalhes “é que o detetive vai analisar situações, relacioná-las a fatos e chegar a deduções lógicas que não são perceptíveis às outras pessoas” (AGUIAR, 1997, p. 14).

O método de detecção é um tipo de conhecimento ao qual Ginzburg (1989) atribui como “paradigma indiciário”, que são procedimentos centrados no método de detalhes tais como pistas, indícios, vestígios, pegadas, pistas minuciosas como impressões digitais que só serão perceptíveis sob um olhar cuidadoso e atento. Nesse caso, o saber que se baseia nas pistas é imprescindível para a investigação, pois qualquer indício mínimo que seja como, por exemplo, “um fio de cabelo no chão é suficiente para traçar a personalidade do inimigo” (SANT’ANA, 2012, p. 18), ou ainda, como explicita Aguiar (1997), qualquer sinal pode ser considerado uma pista que pode ter relação com outros elementos. Além do mais, o “que caracteriza esse saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis,

remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINZBURG, 1989, p. 152).

Nesse caso, o detetive atua partindo da análise detalhada a qual ele “cuida mais dos fatos e dos objetos que das pessoas, pois é através dos objetos lidos e interpretados pela sua mente lógica e analítica que os enigmas são decifrados, os crimes descobertos, os criminosos desmascarados” (AGUIAR, 1997, p. 16). Diante disso, Fonseca (2016) colabora com esse sentido ao dizer que o detetive pode ser comparado com um técnico que sabe “perseguir e observar dentro da multidão e organizar os elementos pulsantes da desordem” (FONSECA, 2016, p. 106 - 107).

A leitura do detetive se faz “em enxergar a verdade no mínimo, no fragmento” (SANT’ANA, 2012, p. 19). A intuição pode ser compreendida como uma forma de conhecimento imediato, uma característica que auxilia na investigação dos objetos, é o ato de perceber, pressentir coisas, ou melhor, relaciona-se com o intelectual do ser humano que permite valorizar ou descartar alternativas na busca por uma solução. Aguiar (1997, p. 14) caracteriza a intuição como um conhecimento imediato inerente ao ser humano, “uma visão/compreensão súbita e atenciosa”.

Outra forma de construção de ideias a ser exposto é o método abduutivo, característica fundamental aplicada com o intuito de alcançar êxito na investigação. Tal fato acontece porque através da intuição podem surgir várias pistas a qual deve tentar identificar se realmente é uma pista valorosa ou não antes de prosseguir com as buscas. A abdução atua como uma suposição das condições para que de alguma forma ela aconteça. Além de que o método abduutivo “possibilita analisar os raciocínios de resolução de problemas científicos, filosóficos, policiais e avaliar se são bons” (MENNA, 2011, p. 73).

O raciocínio abduutivo é uma maneira de encontrar a melhor forma de explicar fenômenos de modo a tornar compreensível o diagnóstico realizado: “É um instinto que confia na percepção inconsciente das conexões entre os aspectos do mundo [...] é a comunicação subliminar de mensagens” (SEBEOK, 1983, p. 23). A abdução pode ser utilizada como complemento das demais ideias, pois ao investigar provas, traçar características, evidências sobre o crime a ser desvendado, por exemplo, o detetive inicia o processo de levantamento de hipóteses, uma vez que “todo detetive é forçado a formular hipóteses” (SEBEOK, 1983, p. 23) acerca do objeto a ser analisado e, a partir dessa análise conseguir construir uma ideia baseada nos fatos apresentados.

Ainda que se chegue à conclusão dos fatos, novas evidências, novas pistas podem surgir, o que obriga o detetive a reconfigurar as ideias iniciais e, assim, modificar a hipótese inicial que no caso da ocorrência de um crime os suspeitos podem ser alterados, descartados ou mantidos de acordo com o surgimento de novas provas ou evidências que evidenciem um novo caminho. Nesse sentido, “os atos abduativos são um termo mediador entre o mundo da mente do narrador e o mundo físico que ele habita” (SEBEOK, 1983, p. 205).

Vê-se, então, que os romances policiais são marcados pela presença de um indivíduo responsável por investigar crimes, que nem sempre são crimes de morte, dentro da narrativa. Como é o caso do nosso objeto de estudo, **O livro roubado**. Nesse contexto, a principal característica do romance é a busca incessante que é motivada pelo enigma ao qual precisa ser solucionado. O que move a busca pela solução do enigma é através da investigação do detetive, que acaba sendo o principal foco narrativo dentro do enredo já que é por meio da investigação que temos o acontecimento dos fatos. Portanto, é por meio da busca incansável do detetive em apresentar soluções para o mistério, o crime e, conseqüentemente o culpado, que a trama policial acontece. “Percebemos que a personagem detetivesca ocupa uma posição crucial na trama” (NEBIAS, 2017, p. 184). Nesse aspecto, o desenvolvimento da narrativa policial é movido pela ação do detetive e é a partir dele que toda a história acontece.

Outro ponto a ser destacado é a maneira como o personagem vai revelando os fatos para o leitor. Como característica do romance policial, a intertextualidade é um dos elementos presentes nessas narrativas em que estabelece novas inspirações para moldar uma nova obra literária. Nesse caso, no próximo capítulo, evidenciaremos como a intertextualidade se faz presente no romance policial, bem como pontos de contato entre Edgar Allan Poe e Flavio Carneiro. Para tal, evidenciaremos primeiramente o que define a intertextualidade.

CAPÍTULO 3 – A CARTA OU O LIVRO?

O livro roubado pode ser analisado pelo viés da intertextualidade em que um texto é construído através da colaboração de muitos outros que serviram de inspiração para compor o enredo. Essa construção também pode ser visualizada ainda na tradição oral, permitindo que novas gerações tenham contato com a cultura de seus antepassados como forma de manter a história de um povo. A intertextualidade atua no mesmo sentido permitindo que muitas “vozes” sirvam como pano de fundo para novos enunciados. A reprodução cultural, de maneira ampla, possibilita que vários aspectos possam reunir e formar outros que se entrecruzam entre os diversos ramos como, por exemplo, o meio científico, tecnológico e artístico. Por meio da junção desses elementos, surge uma rede de informações que se ligam mutuamente.

Nessa conjuntura, a obra de Carneiro faz parte dessa comunidade de ideias que vão fortalecendo e ampliando esse conjunto ao enaltecer textos anteriores em sua construção. Como já mencionado anteriormente, na obra em estudo, **O livro roubado** de Flávio Carneiro, a principal referência está em Edgar Allan Poe na coletânea do livro **Histórias Extraordinárias**, “A carta roubada”. A obra de Flávio Carneiro possui muitas semelhanças com a obra poeana, a iniciar pelo título que já nos dá indícios da inspiração em sua construção.

Nesse sentido, o intuito do próximo subcapítulo é refletir sobre a construção do texto a partir das vozes que compõem a narrativa e as possíveis mudanças e transformações sofridas na obra de Flávio Carneiro no que se refere ao romance policial.

3.1 Da carta ao livro: intertextualidade ou inspiração?

A origem da palavra intertextualidade, deriva do latim, INTER significa “entre” dois ou mais textos e textualidade “TEXTUS” significa entrelaçar, tecer. É através da construção do entrelaçamento de ideias que se estabelece o fortalecimento do repertório do qual trabalha como uma comunidade de outros textos. Formando uma rede interligada e infinita perpassando toda manifestação literária ao longo do tempo.

O termo intertextualidade surgiu durante o século XX através dos estudos contemporâneos da filósofa francesa Julia Kristeva (1969). Para ela, a intertextualidade

“concebe cada texto como constituindo um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos” (KOCH, 2008, p. 9). Tal conceituação surge pela influência de outro filósofo russo Mikhail Bakhtin, que anteriormente, já havia estudos significativos sobre a relação entre textos que, posteriormente, tornou-se fonte de inspiração e de grande influência para a pesquisa de Kristeva. Mikhail Bakhtin foi pioneiro para a propagação do termo o qual nomeou como dialogismo.

O diálogo na visão Bakhtiniana refere-se, sobretudo como elemento principal e condutor das diversas maneiras de comunicação. No momento da fala seja de forma escrita ou não, permite que enunciados sejam resgatados, ressuscitados com o intuito de estabelecer pontos de confluência entre diversos textos. E, esse mecanismo de conectar-se com outros textos, permite “ativar relações entre textos, [...] entrelaçar textos em um novo terreno discursivo, em uma nova situação de produção [...] entrelaçar (con) textos” (CAVALCANTE, 2009, p. 30). Portanto, para Bakhtin, o dialogismo é fruto da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário. E, dialogismo, então, “concebe-se como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, no texto” (BARROS, 1994, p. 3).

Nessa perspectiva, a interação humana é fator determinante para o diálogo. Uma vez que toda comunicação parte do princípio de que os indivíduos estão suscetíveis a várias formas de comunicação. Essa exposição é contínua permitindo que novos modos de se comunicar sejam construídos. Nesse sentido, pensar na intertextualidade como um mecanismo da vivência humana é algo fundamental para compreender aspectos da realidade. Como mencionado em capítulos anteriores, o homem desde o princípio busca mecanismos para reproduzir e imitar a realidade. E sua evolução se deve ao fato de que as experiências adquiridas ao longo do processo, viabilizaram o seu crescimento através das várias situações em que esteve exposto.

De acordo com Kristeva (1969, p. 68) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Com isso, é possível visualizá-la em diversos meios da sociedade seja em textos verbais e não verbais. Ou ainda, servir como fonte de inspiração para novos trabalhos, instigar a criatividade, motivando em novas criações, produções. Nesse caso a manifestação da linguagem de modo geral, trabalha como acervo do que já se tem produzido e o que pode ser modificado para surgir algo novo.

A linguagem em sua totalidade seja na produção textual verbal ou não pode estar relacionada também com o que cada sujeito absorve da sociedade a qual está inserido, ou melhor, do conhecimento de mundo que cada um possui. Este fenômeno possibilita várias

funções e habilidades que envolve tanto o poder criativo quanto aprimorar habilidades através da imaginação. À vista disso, a intertextualidade funciona como um mecanismo inerente ao ser humano, mas ao mesmo tempo, subjetiva, pois sua manifestação depende da bagagem adquirida individualmente, uma vez que o mesmo objeto pode exercer uma função diferente em cada ser.

Concentrando-se no campo literário, o romance policial possui como identidade o entrelaçar de vozes e, dessa forma, é considerado um território riquíssimo para a difusão de intertextos, pois valoriza os trabalhos de outros autores, viabilizando ao leitor, ampliar as possibilidades de leitura através da intertextualidade, ou melhor, da referência que temos de outros textos que são, também, personagens do romance. Além disso, a intertextualidade nesse tipo de narrativa “trata-se de uma característica do gênero que visa exatamente perfilar cada texto ou grupo de textos em relação a outras narrativas do gênero, em relação ao policial enquanto tradição” (REIMÃO, 1983, p. 41).

Porém, devemos ressaltar que apesar de ser campo fértil para escritores, sua manifestação na literatura só poderá ser visualizada, se o indivíduo possuir conhecimento prévio sobre o determinado assunto. Como é o caso do leitor que não está habituado com obras policiais e pode encontrar alguns obstáculos durante o seu percurso. Em situações desse tipo, “essas digressões não passam de meros “ruídos”, na medida em que esse leitor provavelmente desconhece o outro referido e essas digressões não altera a trama básica do romance” (REIMÃO, 1983, p. 40).

Em vista disso, a intertextualidade nesse aspecto, funciona como um elemento extra, uma segunda oportunidade de leitura e conhecimento, pois não compromete o texto principal. Pelo contrário, aflora a curiosidade e possibilita que o leitor vivencie novas experiências partindo de um só texto. Além do mais, Carvalhal (2006) adverte que no momento da leitura, a intertextualidade funciona como interdiscurso, pois estabelece o relacionamento com várias situações construídas a partir do diálogo entre o texto que se lê e o diálogo estabelecido. Importante evidenciar que o leitor assíduo de romance policial, ao ter contato com os diversos diálogos de outros textos, desempenhará um novo sentido para a leitura uma vez que “são eles que darão a especificidade do texto que ele tem em ante os demais textos do gênero” (REIMÃO, 1983, p. 41).

Na perspectiva do autor, ao fazer referências a outros trabalhos, proporciona um diálogo com o gênero reforçando a importância e a valorização de seus idealizadores. Além do mais, é “um meio de reafirmação da tradição do gênero” Nebias (2014), pois o leitor ao ter

contato com uma obra contemporânea tem a oportunidade de conhecer escritores que foram pioneiros para a propagação do romance ou até mesmo servir para reforçar a sua tradição. “Ainda assim, a retomada de outros autores, é uma maneira de mantê-los conectados, pois forma-se uma grande rede de textos, o que ressalta a força emblemática de determinadas produções que são constantemente retomadas” (PAULINO, 2005, p. 22).

Na obra em estudo, a principal fonte de inspiração surge a partir de fatos da realidade que podem ser descrições de lugares, cidades, ruas, lugares históricos, memórias, obras literárias. Flávio Carneiro faz uso desses elementos em sua narrativa: "O bar Luiz é um dos mais antigos do Rio. Vem do século XIX e foi o primeiro bar da cidade a servir chope" (CARNEIRO, 2013, p.86). Citações como essa auxiliam no fortalecimento da intertextualidade presente, além de ser uma maneira de mostrar que o gênero sofreu modificações e adota uma forma variada para construir narrativas policiais.

A narrativa do romance policial, ainda que se utilize de vários aspectos da nossa vivência, possui particularidades diferentes, pois segundo Cardoso:

A realidade de um texto é diferente da nossa, ainda que tenha sido composto no nosso próprio contexto histórico, apresente a descrição das ruas da nossa cidade e dos lugares que visitamos e conhecemos, pois além dos elementos do cotidiano que pode conter, interferem também os seguintes aspectos que apontam a intertextualidade: a cosmovisão do autor, sua ideia de mundo, sua opção política e ideológica, sua religião, suas leituras anteriores e, sendo um texto literário, apresenta também o elemento estético. (CARDOSO, 2017, p.145).

Assim como o leitor, o escritor também manifesta através de sua obra os aspectos que considera relevante, sua experiência e o conhecimento do gênero ao qual se propôs a seguir. Além do mais, deve-se levar em consideração a habilidade e criatividade que o autor utiliza para compor seu texto, já que cada um tem uma visão e um posicionamento diferente do mesmo objeto, isto é, subjetivo. Aliás, o ambiente de um texto é exclusivamente um mundo ao qual é único, ou seja, só dele. Posto a isso, as citações dentro da mesma obra evidenciam a bagagem e conhecimento que o autor possui de leituras, experiências de vida que reafirmam a percepção sobre outras obras que integram o ambiente literário.

Diante desse mosaico de citações e referências de outros romances policiais, é possível constatar a importância e relevância para novas produções. Elas revisitam o passado na busca por inspirações para recriar novas obras que visam evidenciar a importância e influência que obras tradicionais exercem ainda nas futuras produções. Reforçando esse sentido, o escritor contemporâneo Flávio Carneiro em sua obra **O livro roubado** (2013), busca por meio de seu texto, prestar uma homenagem tanto para o romance enquanto gênero quanto para um dos

pioneiros de sua propagação que é Edgar Allan Poe. Destarte, “Carneiro percorre toda a literatura policial” (NEBIAS, 2014, p. 233) deixando em evidência principalmente, para o leitor que não está habituado com textos do romance policial de que existe outras obras que podem ser lidas e conhecidas e, dessa forma, conquistar novo público para futuras leituras do gênero.

Assim como nos romances tradicionais, Carneiro utiliza de todo seu conhecimento literário para fazer citações ao longo da obra que vão tecendo e compondo, por meio de diálogos, sua própria história. Ao longo da narrativa, várias referências são citadas através dos personagens, principalmente por meio do detetive André e de seu assistente Gordo. Ao passo que novos fatos vão surgindo, a análise das pistas, das comparações dos métodos de investigação, adotados pela dupla, com outros detetives anteriores acontece durante a trama. Como é o caso do detetive André e de seu assistente Gordo que busca semelhanças nas características físicas, nos hábitos e na investigação com o detetive Nero Wolfe:

Você sabe que me identifico com o Nero Wolfe.
Só porque ele é gordo, comilão e preguiçoso?
Não é por isso. Esqueci, ele também é chegado numa cervejinha.
Não. O que realmente me liga ao Nero Wolfe é o método. Não saio por aí enfrentando bandidos, para isso existe a polícia (CARNEIRO, 2013, p. 40).

De certo modo, o mosaico de citações e referências permite ao leitor conhecer não só o detetive na sua atuação, como também, por meio das comparações, conhecer o seu íntimo revelado a partir da exposição do personagem a diversas situações que remetem a semelhanças com outros personagens de outras obras. O fato de revelar suas particularidades facilita que o leitor estabeleça maior proximidade e identificação com as características de cada detetive presente em determinada obra. É também, uma forma de aproximar ainda mais o leitor da obra e do autor. Permitindo que os fanáticos pela escrita policialesca criem uma rede de intertextos que abrem espaços para comparações com aspectos da realidade e de outras ficções. Estabelecendo ainda as melhores qualidades e fragilidades da atuação dos detetives ao longo das obras.

Flávio Carneiro utiliza uma infinidade de referências literárias que também são “personagens” em seu trabalho, pois além de ser uma forma de evidenciar que existe trabalhos anteriores que viabilizaram para o fortalecimento do gênero, estabelece um diálogo com a tradição e a sua obra. As comparações com autores ilustres da literatura como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Chesterton, Rex Stout, Raymond Chandler, Dashiell Hammet, José Luiz Borges, Umberto Eco, Luiz Alfredo Garcia-Roza e Machado de

Assis assumem também a função de personagens de modo que possuem coerência com os acontecimentos do texto.

O mosaico de referências tem como principal homenageado Edgar Allan Poe. Tal fato pode ser comprovado já no título do livro, **O livro roubado** no caso de Carneiro e “A carta roubada” (1856) de Poe. O conto está presente na coletânea de contos **Histórias Extraordinárias** (1856) que também é citado no texto e que foi um dos trabalhos desenvolvidos por Charles Baudelaire: “então deve saber que esse conto não estava na edição original [...] Foi Baudelaire quem decidiu incluir o conto na coletânea que organizou, mudando o título [...] A tradução brasileira foi feita a partir da coletânea de Baudelaire” (CARNEIRO, 2013, p. 10).

Como o próprio nome já sugere, **O livro roubado** faz alusão ao conto de Poe. E, assim como em a “carta roubada”, temos um denominador em comum: o furto de um objeto muito importante e extremamente valioso. Nesse enredo, o detetive fará sua busca não para revelar a identidade do criminoso, o leitor já tem essa informação desde o início do conto, mas para desvendar o mistério que se estabelece para descobrir os motivos que culminaram o seu desaparecimento. Nesse caso, o enigma é mantido durante o enredo criando um jogo de investigação também com o leitor. A presença do enigma e da importância do detetive para a obra em estudo é tema do nosso próximo subcapítulo.

3.1.1 A presença do enigma e a importância do detetive em **O livro roubado**

O enigma caracteriza-se pela complexidade na compreensão, ou no sentido da mensagem codificada. Ele surge a partir do momento em que o indivíduo encontra dificuldades na compreensão ou que não consegue entender ou decodificar a mensagem transmitida. Destaca-se como um elemento que produz sentido de maneira oculta, escondida em que é necessário um esforço maior para conseguir compreender o sentido real. No que se refere ao campo literário, o enigma atua como um elemento indispensável principalmente no ambiente do romance policial que necessita de maiores habilidades para conseguir desvendar crimes, mistérios, suspenses e tantos outros elementos que compõe sua narrativa.

A narrativa de enigma tem raízes profundas na origem da humanidade. Durante muito tempo o romance de aventuras era conhecido por ser a principal fonte de entretenimento do público que possuía como repertório de suas histórias relatos de fatos que aconteciam no cotidiano. Conforme atestado nos primeiros capítulos, a vivência humana sempre presenciou

períodos extremamente sangrentos, de práticas violentas e criminosas, que se comparadas com a sociedade atual, eram tidas como condutas naturais. O romance de aventuras utilizava desses aspectos para tecer suas histórias que já utilizava como recurso o enigma. No romance de aventuras, o enigma era construído por meio da apresentação dos fatos em descobrir o final da história que envolvia crimes entre outros.

Com o advento das cidades e da evolução da organização social, as histórias de enigma tornaram-se mais relevantes para que as narrativas pudessem aprimorar a elaboração desses aspectos, pois à medida que avançavam as histórias cada vez mais profundas que aumentavam os elementos e os enredos, era necessário que se construísse enigmas mais complexos com o objetivo de ampliar as possibilidades da narrativa.

Dessa forma, o ambiente urbano passava a ser o palco central dos enredos policiaescos que possuía uma das principais características que culminaram em mudanças nos enredos policiais. O nascimento da cidade movida pela indústria foi um aspecto muito importante para a transformação das narrativas, pois os “labirintos de ruas, as grandes multidões e os lugares desconhecidos, fechados e macabros” (FAJARDO, 2014, p. 23), se tornaram não só um instrumento extra como também para o público que, a partir das histórias, vivenciava na ficção aspectos pertinentes que espelhavam a sua própria realidade.

A polícia é também outro fato inspirador, uma vez que surge a imagem do criminoso cheio de artifícios e, utiliza como disfarce, recursos estratégicos na tentativa de anular a ação da corporação em seu reconhecimento. Os jornais, na tentativa de atrair mais leitores, desfrutavam da curiosidade pelos mistérios que permeiam o crime e o desfecho para solucioná-lo. Esse ambiente é fonte inesgotável para atrair leitores, pois aprecia do “sentimento mórbido que o ser humano possui de saber da desgraça alheia para venderem seus exemplares” (FAJARDO, 2014, p. 23). Com um público cada vez mais exigente, já cansado das narrativas convencionais do romance de aventuras, encontra nas narrativas de crime uma nova perspectiva de leitura. Cresce o interesse em ler histórias que desestabilizam a ordem: crimes, assaltos, sequestros, incêndio, roubos, corrupção, assédio. O enigma ganha força pelo fato de produzir uma leitura intensa e recheada desses elementos.

Contudo, as narrativas de enigma atingem uma popularidade maior, com o advento do romance policial que revolucionou as histórias da época pela característica detetivesca que envolve mistério, suspense e raciocínio lógico. A maior inspiração para a tessitura do policial encontra-se na época em que ficou marcada pelos numerosos combates por disputa territorial,

isto é, as guerras consideradas como “o período de ouro do romance policial” (MANDEL, 1988, p. 47).

Como já mencionado anteriormente, foi através dos contos publicados de Edgar Allan Poe que temos um novo personagem em seu enredo: o detetive Auguste Dupin. As primeiras obras policiais destacam-se pela característica investigativa, uma vez que, possui três elementos indispensáveis: o crime, o criminoso e o detetive. Todos esses elementos só se estabelecem porque são sustentados pelo enigma que é construído desde o início da história. O elemento oculto é um dos pilares para o romance, dado que o suspense que se mantém com relação a identidade do criminoso é um elemento importantíssimo para manter a curiosidade do leitor durante toda a leitura. Sendo este, então, responsável por revelar os fatos que surgem na trama.

Os primeiros romances de enigma foram nomeados por alguns críticos, como é o caso de Todorov (1970). Apresenta-se como um elemento desconhecido ao qual é preciso buscar mecanismos para chegar a uma resposta. Nesse tipo de narrativa é comum elementos como o raciocínio lógico, a razão e a ciência, que como mencionado anteriormente, conquistava cada vez mais espaço nesse período. O romance de enigma exige maior dedicação e empenho para conseguir desvendar os crimes por meio das pistas que vão surgindo durante a narrativa em que a apresentação do enigma “não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático” (PIGLIA, 1986, p. 91).

De acordo com Lins (1947) o enigma sustenta-se pelo fato de manter o segredo relacionado à imagem do criminoso assim como os motivos de tal ato e, ao mesmo tempo, é exatamente o próprio fato de existir um segredo que faz dele um elemento importante e fundamental para sua existência no enredo policial. Dessa forma, ele opera no sentido de manter o clima de suspense “em que a resposta ao enigma parece sempre escapar para a próxima página, até a revelação final” (CARNEIRO, 2013).

A narrativa policial de modo geral “retrata um enigma a ser desvendado para que se possa obter um desfecho dentro do contexto do leitor” (AGUIAR, 1997, p. 1). O enigma, por sua vez, é um elemento indispensável para desenvolver esse universo de mistério e suspense no romance policial. O objetivo principal da composição dessa característica é viabilizar que o leitor seja fascinado pelo desconhecido, movido pela curiosidade de também investigar e tecer opiniões sobre como o crime aconteceu. Nesse aspecto, o enigma funciona como um aliado do romance policial assim como nos atesta (LINS, 1947, p. 18) “encontra-se no enigma o começo do romance policial”, isto é, a partir do momento em que há a necessidade e a

curiosidade para ser resolvido, o enigma é o ponto inicial para a narrativa, pois o que alimenta o enredo policial é a investigação para solucionar o crime.

De acordo com Mandel (1988) a função principal que permeia os primeiros romances, não está especificamente dedicada ao crime ou assassinato, mas sim, no enigma. Portanto, para os romances de enigma, a principal característica concentra-se em manter o jogo de adivinhações, visto que nesse gênero literário, “um crime é apresentado como enigma e sob ele o criminoso se esconde” (PADRÃO, 2002, p. 26). Sendo assim, “o crime era o arcabouço para um problema a ser solucionado, um quebra cabeças para ser montado” (MANDEL, 1988, p.37). Com isso é importante ressaltar que a história e, conseqüentemente, o enigma só inicia depois do crime, ou seja, são elementos dependentes que, apesar das funções distintas, são semelhantes no resultado da trama. Até porque o romance propriamente dito alimenta-se do crime, pois é a partir dele que acontece toda a história. E, como forma de articular todos esses elementos, é primordial que seja construído desde o início da narrativa, pois dessa forma, garante que o clima de mistério seja estabelecido.

A presença do enigma é fundamental para fisgar o leitor e construir um elemento que seja capaz de produzir vários efeitos e sentidos que farão a sustentação da teia narrativa, pois o romance policial alimenta-se do enigma para compor sua trama. Nesse caso, o enigma é para o romance policial um elemento importante capaz de produzir pistas que caminhem para o desenvolvimento do enredo e, conseqüentemente, a solução do mistério.

De acordo com Todorov (1970) nos romances de enigma é possível encontrar duas histórias paralelas no seio do mesmo texto. Para o autor, existe uma dualidade entre elas, são histórias diferentes e, ao mesmo tempo, responsáveis para auxiliar a descrever o crime. Já Piglia (1986) parte do pressuposto de que um conto sempre terá em sua composição duas histórias a serem contadas de forma diferente. Segundo o autor, trabalhar com duas histórias é ter um sistema diferente em cada uma delas. “Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos presentes possuem dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das histórias” (PIGLIA, 1986, p. 90). Essa subdivisão da narrativa em dois momentos distintos, muito se deve ao fato de que tanto o detetive quanto o criminoso, ao longo da história, percorrem caminhos paralelos cada um fazendo o seu jogo à sua maneira. Desse modo, a aglutinação do percurso entre eles só acontecerá no final da história quando o detetive poderá conhecer a identidade do criminoso e a resolução do mistério que se estabelece através do crime.

A existência de duas histórias no enredo perpassa também pela função que o detetive exerce dentro da narrativa, pois geralmente a história só inicia quando o crime já foi consumado. Neste caso, a duas narrativas se faz necessário por se tratar de um fato já ocorrido, ou seja, “são posteriores, acontecem depois do fato consumado, de o crime ter ocorrido” (REIMÃO, 1983, p. 23). De forma que não é possível visitar o passado para mudar os fatos, o que segundo Todorov (1970), a primeira história diz respeito ao esclarecimento do crime em si, ou seja, “conta o que se passou efetivamente” (TODOROV, 1970, p. 97).

Já na segunda, temos o inquérito e, diferentemente da primeira, os personagens não possuem como função praticar ação. Nesta, os personagens trabalham por meio da dedução, isto é, “aprendem sobre uma ação passada” (REIMÃO, 1983, p. 25). Os riscos ao detetive diminuem também pelo fato de que as narrativas policiais são construídas através de memórias “uma vez que as personagens não agem, mas retiram conclusões acerca de uma ação anterior, a narrativa passa a se elaborada em forma de memória” (FAJARDO, 2014, p. 25). O estilo memorialista não se estabelece apenas pelo crime ocorrido na primeira história, mas em detrimento da maneira como conduz a investigação feita pelo detetive no que se refere a uma “ação passada e à forma de condução do inquérito da segunda história” (FARJADO, 2014, p. 25).

A construção da figura detetivesca imune ocorre em função de uma das principais regras que sustentam o romance de enigma. Os personagens de maior relevância são imunizados, isto é, “nada lhes pode acontecer, pois o detetive é imune: para estes não há ameaças ou morte. Assim, na história do inquérito examina-se indício após indício, pista após pista” (SILVA, 2011, p.23). A imortalidade alcançada pelo detetive pode ser relacionada com as características atribuídas a ele, pois “o detetive não é uma pessoa, mas uma máquina semelhante a um homem apenas no que diz respeito às faculdades do intelecto” (REIMÃO, 1983, p. 25). A capacidade mental atribuída ao detetive é de uma pessoa superdotada, que se difere da sociedade de modo em geral. Há, sobretudo, a ideia de que existe algo especial que faz dele uma pessoa capaz de decifrar enigmas e casos inexplicáveis que a polícia e a sociedade não conseguem.

Porém, em **O livro roubado**, há uma ruptura com relação à imunidade do detetive, pois ele sofreu modificações ao longo do tempo. O perfil adotado para o personagem que faz a investigação, não possui poderes sobrenaturais e tão pouco é visualizado como um ser superior ou intocável. O detetive apresentado na obra é uma pessoa comum que representa as fragilidades de uma sociedade que não consegue estar imune a tudo que acontece. Em função

dessa vulnerabilidade, o detetive passa a correr riscos, a sofrer ameaças e, principalmente, risco de vida: “da última, ou da única vez em que inventamos de ser detetives, quase levamos uns tiros. Por sorte escapamos mas tivemos que sair do Rio [...] ficamos zanzando por aí [...] até a poeira baixar. Isso levou seis longos anos” (CARNEIRO, 2013, p. 17).

Essa ruptura com a regra se estende até a imagem construída em torno do detetive que pode ser evidenciada também na obra policiaesca de Flávio Carneiro. O autor cria um personagem para a investigação caracterizado por ser um ser humano comum, pois não é idealizado como um indivíduo imune a qualquer fato. “O detetive contemporâneo não é herói, já que é fruto de uma sociedade que perdeu a inocência, e o personagem André, [...] confirma essa tese, consolidando a figura de um detetive não herói” (NEBIAS, 2014, p. 232). Distanciando-se das primeiras obras do gênero.

A obra em estudo faz parte de uma trilogia do romance policial em que o escritor nomeia de “Trilogia do Rio de Janeiro”, sendo a segunda obra do gênero. Em decorrência dessa sequência, **O livro roubado** não aborda como o personagem André tornou-se detetive, pelo fato do leitor já conhecer esse processo na primeira obra da série, **O Campeonato** (2009). A construção da figura detetivesca vivenciada por André é de uma pessoa comum que precisa trabalhar para sobreviver. Mas, como é um leitor compulsivo de romances policiais, não consegue se estabelecer no trabalho em decorrência da leitura compulsiva. Ele é totalmente dependente da leitura de livros policiais seja no metrô, na padaria, no trabalho ou em casa está sempre recorrendo à leitura deles.

A compulsividade pela leitura ganha proporções maiores e ele passa a ser comparado a uma pessoa que não possui autocontrole e não consegue administrar sua própria vida. Com isso, André é obrigado pelo irmão e pela namorada a fazer tratamento com psicólogo, pois eles acreditam ser uma doença: “você não gosta de ler. Quem gosta de ler lê em casa, ou na praia, ou no metrô [...] quem gosta de ler não deixa de trabalhar por causa disso [...] o seu problema André é que você é viciado [...] um doente!” (CARNEIRO, 2009, p. 12).

É exatamente nesse momento de reflexão pela sua conduta e de como tem sido sua vida sem o resguardo dos pais, que faleceram recentemente, e a única família que lhe restou é seu irmão mais velho do qual que não é tão próximo: “não me dou nada bem como meu irmão, para dizer o mínimo. Ficamos quatro anos sem falar um com o outro. Depois afrouxei um pouco” (CARNEIRO, 2013, p. 18). Desempregado, pela terceira vez, tenta encontrar maneiras de como mudar essa situação. É a partir daí que ele percebe a oportunidade de unir o que mais ama ao trabalho: a leitura compulsiva ao ofício de detetive. Ao ver cair do jornal um

anúncio para curso de detetive particular, não perde tempo e dá início ao curso que tem carga horária de um mês. "No final mandaram o certificado e uma carteirinha com meu nome e foto" (CARNEIRO, 2009, p. 18). Mesmo de posse do certificado e da carteirinha de detetive particular, havia algumas restrições em seu uso, pois não "autorizava a entrar em locais de acesso restrito, não me dava o direito a nenhuma regalia" (CARNEIRO, 2009, p. 18).

Vale ressaltar que assim como o trabalho do detetive, o curso não é reconhecido como referência para se preparar um profissional capacitado, pois não transmite a segurança de ser um curso altamente qualificado que forma profissional capacitado para exercer o cargo. Por essa razão, a figura do detetive transmite a ideia de que é um amador inexperiente como um trabalho paralelo ao principal. De forma que, suas investigações são executadas como um brinquedo, "um hobby, um passatempo que se apresenta como um substituto do ócio" (REIMÃO, 1983, p. 18).

Tanto no romance tradicional quanto em **O livro roubado**, o detetive não é integrante da polícia como instituição, as investigações são realizadas à distância colhendo informações indiretamente. Porém, no policial tradicional é caracterizado como um intelectual que consegue desvendar muitos enigmas apenas através da dedução lógica. Enquanto que, na obra em foco, a principal característica não está relacionada a características típicas do detetive como intelectual, astuto e inteligente, mas sim, pela vasta experiência adquirida através da obsessão por leituras policiais. O seu conhecimento advém da sua condição de leitor, o que é diferente nos romances tradicional.

Uma vez que através do seu posicionamento, da sua visão com relação ao crime é que o leitor consegue acompanhar toda a narrativa. Ela desenvolve-se a partir daquilo que não se pode revelar criando sentido oculto de algo que está implícito e só será desvendado no final do enredo. A narrativa policial apresenta em sua estrutura elementos essenciais para a construção da trama: há um crime a ser investigado, o criminoso e o detetive que terá como responsabilidade desvendar sua identidade e os motivos que culminaram no ato. De modo que toda a trama gira em torno da ação detetivesca ao qual exerce um papel muito importante dentro do contexto, pois a "inserção do detetive na narrativa é o fator responsável para prender o leitor pela curiosidade, proporcionando-lhe a expectativa de que aconteça um desfecho satisfatório" (FAJARDO, 2014, p. 25).

Ao mesmo tempo em que a ação do detetive é valorosa para o contexto da narrativa, importante destacar que o enigma é a principal chave para toda a história, pois é ele que move e desperta o interesse em continuar a leitura, é através do que não é revelado que cria-se um

ambiente de suspense que são ingredientes fundamentais para a construção da narrativa de modo geral. A complexidade na solução dos casos perpassa pelo suspense criado, pois à medida que surgem fatos ou histórias complexas, mais se exigirá estratégias e mecanismos para desvendá-lo.

Quanto mais complexo o enigma, maior deverá ser o empenho do detetive para buscar soluções. Durante sua investigação, é importante destacar que esse processo não é nada fácil: é preciso articular ideias para tentar encontrar um culpado, mas ao mesmo tempo, buscar formas que sejam eficientes ao ponto de resolver os enigmas que surgem durante a narrativa. Dado que, o suspense acontece “pela mutação dos suspeitos, ora um, ora outro, mantendo sempre uma dúvida no leitor” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 101).

A partir do momento que acontece o crime em que a identidade do criminoso é desconhecida, o detetive é acionado para investigar a ação do criminoso e desvendar os motivos de tal ato. É a partir da investigação feita pelo detetive, que acontece todo o processo de busca do criminoso. Com o objetivo de tornar essa atividade mais atraente, produz a expectativa no público para descobrir e solucionar casos indecifráveis que exige habilidades significativas do investigador para desvendar o enigma criado em suas narrativas. Por esse aspecto, vale ressaltar que o detetive tem papel fundamental para todas as ações que ocorrerão dentro do texto em função da sua conduta: as ações do detetive determinam as ações do criminoso, ou seja, enquanto não tiver a identidade revelada, o criminoso pode continuar fazendo novas vítimas.

Por outro lado, na obra de Flávio Carneiro, a identidade do criminoso pelo furto do livro já é conhecida desde as primeiras páginas da história: “O senhor tem certeza de que foi um roubo? Sim, e sei quem foi. Quem? Meu mordomo” (CARNEIRO, 2013, p. 12). Porém, mesmo de posse do principal suspeito, continua a curiosidade para definir como ele conseguiu furtar o livro da biblioteca particular da vítima e os motivos para o roubo. No entanto, apesar de ser um caso praticamente solucionado, o autor do crime foge com o intuito de manter o enigma a ser decifrado, criando ilusões, pistas falsas, na tentativa de aguçar a curiosidade e o mistério do enredo que já inicia com uma frase atrativa: “Eu era o cara errado no lugar certo” (CARNEIRO, 2013, p.7). A construção do início da narrativa já nos dá a impressão de algo misterioso em que André envolveu-se e não foi bem sucedido.

Necessário se faz ressaltar que em **O livro roubado**, não temos a investigação necessariamente relacionada ao assassinato, como geralmente ocorre no tradicional, mas sim, ao furto de um livro muito importante para a vítima. Nesse aspecto, o romance estabelece uma

ruptura com a tradição policial, pois o habitual é conhecer a imagem do criminoso somente no final da trama. Por isso, ao inserir o principal suspeito do roubo no início, modifica a linha de raciocínio e convida o leitor a experimentar novas aventuras através do que apresenta ser muito simples e óbvio, uma vez que o caso já vem solucionado, pois a ideia de simplicidade em investigar o roubo de um livro é vista como algo banal, ou até mesmo ridículo como aponta o próprio detetive André.

Ao modificar sua estrutura, gera desconfiança e dúvida no público leitor que não tem certeza do que pode esperar de uma história que já inicia com a solução. Como o enigma, que é ao lado do detetive, a base para sustentar o mistério ao longo de toda a narrativa, pode surpreendê-lo? A obra de Carneiro proporciona muito mais do que uma história simples como a impressão instantânea. Talvez esse seja o grande triunfo adotado pelo autor, pois é justamente por ser simples demais que o leitor é fisgado pela curiosidade em descobrir como o mordomo conseguiu roubar o livro e os motivos que o conduziram a tal ato. Mesmo sabendo o principal suspeito no roubo do livro a investigação não é tão simples, pois o mordomo desapareceu e o detetive André e seu assistente não o conhecem pessoalmente. O que acrescenta ainda mais suspense e medo pelo fato de conviver com o desconhecido.

O crime no romance policial, ou melhor, o furto, na obra em questão, atua como um elemento que rompe com a normalidade, isto é, causa estranheza dado que mesmo de posse da identidade do criminoso, ela se torna oculta pelo fato de ter desaparecido. À medida que surgem novas pistas, que podem ser ilusórias ou não, cresce a expectativa para solucionar esse ato. Sendo assim, o enigma atua em proximidade com muitos elementos que dão corpo a obra como o suspense, o medo, o mistério, curiosidade, a fragilidade e, também, a inexperiência dos detetives na solução do caso.

A partir do momento que a história acontece, muitas revelações são feitas e o leitor começa a ter noção de que existe muito mais do que um simples roubo, já que “a revelação precoce do culpado não facilita em nada o trabalho dos detetives, tampouco diminui o interesse do leitor. Pelo contrário, mantém-no em posição de alerta” (NEBIAS, 2014, p. 233). O leitor é conduzido pelos mistérios que estão relacionados ao livro que foi roubado, descobrem muitos segredos, misticismo, superstição, sociedades secretas como clube de bibliógrafos, enigmas que precisam ser solucionados e até assassinatos envolvem a sua busca. É nesse ambiente que o leitor assume sua condição de investigador que duvida o tempo todo e faz deduções do que provavelmente está por vir, já que “ninguém é o que parece ser e a verdade é escorregadia” (NEBIAS, 2014, p. 233).

A revelação dos fatos e a investigação de modo geral são comuns existir a presença de um narrador memorialista que relata os fatos a partir de suas memórias. Nesse estilo, o narrador e, também personagem, André, apresenta não só lembranças da história envolvendo a investigação, como também, relatos da vida pessoal como de familiares, trabalho, aventuras com amigos, vida amorosa e do gosto pela bebida e restaurantes: “Essas lembranças auxiliam a conectar o leitor ao mundo construído pela narrativa além de conquistar a confiança do leitor por meio do que é verossímil. Na obra de Carneiro, o narrador conquista o público leitor através do compromisso em evidenciar fatos verídicos: “Ele leu aquele conto do Borges [...] e no conto o narrador diz que esse livro pode ser encontrado na Bernard Quaritch. E existe? A livraria existe, fica em Londres e é uma referência em obras raras” (CARNEIRO, 2013, p.29). Além de ser uma forma de valorizar e conquistar o leitor, a verossimilhança encontra-se também na história construída que nos remete a recordar da obra de Edgar Allan Poe, “A carta roubada”, que inspira a obra de Carneiro e, se a obra de Poe foi pioneira, para tantas obras futuras.

No que se refere ao relato da história, ou da investigação, o narrador é sempre um auxiliar ou companheiro do detetive que é “responsável por conferir ênfase às cenas progressistas de suspense, as quais desencadearão, ao final do enredo, a descoberta do criminoso” (FAJARDO, 2014, p. 25). Existe uma variação com relação ao narrador que pode apresentar-se de forma fixa ou variada que vai conduzir os fatos apresentados ao leitor durante a história. O narrador não dispõe das mesmas características que o detetive do romance de enigma tradicional. Ele ignora alguns indícios, não percebe algumas lacunas, isto é, não consegue observar tudo o que acontece. Nessa composição do detetive e de seu companheiro, o detetive sempre detém maior inteligência e soluções mirabolantes para decifrar os mistérios. Em contrapartida, há uma transgressão a esse elemento no romance de Flávio Carneiro, pois quem exerce a função de narrador é o próprio detetive. Além da função de narrador, ele também é um personagem, ou seja, desenvolve dupla função sendo narrador personagem. A história é narrada em primeira pessoa em caráter memorialista.

Com relação ao **O livro roubado** a história é narrada em primeira pessoa o que faz de André ser a personagem central. Dessa forma, além do detetive ser um elemento central, acumula a função de ser também protagonista através do narrador em que todas as ações que se passam na história giram ao seu redor. O mistério que permeia a obra gira em torno do roubo de um livro que envolve muito misticismo, crenças, assassinatos e suspense que serão o grande combustível para o desenvolvimento e desfecho da obra. Nesse caso, a função

primordial do narrador é criar uma atmosfera que consiga transmitir ao leitor a revelação dos fatos através de mecanismos que envolvem fantasia, suspense e outros elementos, como a intertextualidade conforme mencionado no capítulo anterior, que possam auxiliar na construção do enigma durante toda a narrativa.

A intertextualidade também é outro fator importante na construção do enigma no romance dado que o autor cria esse ambiente ao mencionar, no decorrer do enredo, obras literárias que atuam como um personagem dentro da obra. Essas obras, ou detetives famosos de outros romances policiais são apresentados através de uma construção muito elaborada de forma que transmitem a impressão de que são integrantes da narrativa, isto é, atuam como um elemento que complementa o sentido da narrativa e cria um jogo enigmático ainda maior ao mesclar vários outros personagens externos para auxiliar no processo de investigação. A existência de outras obras está presente não só durante a narrativa, mas também na ideia principal do texto. Desde o título do livro até a revelação final temos o enigma criado a partir de uma homenagem que Carneiro faz para o precursor do policial, Edgar Allan Poe com “A carta roubada”.

Dessa forma, a narrativa inicia-se pelo furto do livro que é apresentado pelo narrador através de elementos que contribuem para que o leitor seja conduzido a continuar a leitura não só por se tratar de uma intertextualidade com outra obra, mas também, pela forma que é apresentado os fatos que envolvem muito mais do que um simples livro. No enredo, o objeto furtado exerce o papel de ser um objeto valioso, uma tradição familiar que é transmitido geração pós-geração, além do misticismo que gira em torno dele, que representa prosperidade e vida fértil para quem o tem.

De modo geral, a função do narrador no policial é apresentar o caso inserindo elementos que contribuam para manter a expectativa, a reflexão e a ansiedade no leitor para continuar sua aventura. Nesse caso, o leitor necessita da presença do detetive justamente para contribuir no processo de investigação já que se sente incapaz de solucionar todas as charadas que permeiam a obra. “É nesse momento que a figura do detetive entra em cena, com o objetivo de resgatar a “verdade” e auxiliar o leitor na resolução do mistério”. (FAJARDO, 2014, p. 25).

Narrada em primeira pessoa, a história do livro já inicia como o narrador e, também, personagem, André, relatando um misto de tensão e medo de ser descoberto pelo fato de se passar por outra pessoa, invadir o local de trabalho do detetive Miranda que o deve dinheiro e por uma coincidência, ou também, uma oportunidade, André decide agarrar na tentativa de

receber uma dívida de trintam mil euros do detetive Miranda e que há muito tempo ia até seu escritório na tentativa de cobrá-lo. Em uma de suas idas surge a oportunidade de receber o dinheiro indiretamente: “O plano veio pronto na minha cabeça: fingir que era o detetive e ficar com o que ele teria a receber do cliente” (CARNEIRO, 2013, p8). Após dar início às buscas, a dupla André e seu assistente Gordo, percebem que a busca pelo livro roubado, torna-se apenas um amuleto para ocultar segredos em que a vítima esconde.

No caso de **O livro roubado**, a personagem vivenciada pelo detetive André, dá indícios de que nem mesmo o detetive pode ser descartado de cometer deslizes, erros na sociedade contemporânea, pois ao perceber a grande oportunidade que surge pelo fato de estar diante de uma pessoa de posses, tenta encontrar uma maneira de conseguir o dinheiro através da identidade falsa: “Pelo menos foi o que pensei quando abri a porta do escritório e o cliente me perguntou se eu era o Miranda, detetive particular [...] sim, sou eu. Estava mentindo. Meu nome não é Miranda e não sou detetive. Pelo menos não profissionalmente” (CARNEIRO, 2013, p. 7). Ele se passa pelo Miranda para conseguir roubar seu cliente e, assim, conseguir obter o dinheiro que ele devia.

No que se refere aos auxiliares do detetive, constatamos que na obra em evidência, o detetive André realiza sua investigação em sociedade com seu assistente e amigo Gordo. Nesse enredo, temos aqui também uma ruptura se comparado com o tradicional, que geralmente a responsabilidade da investigação é sempre do detetive que através de sua mente dedutiva consegue resolver os casos. O assistente, no caso, exerce papel fundamental para que as investigações avancem, pois ele está sempre conduzindo os passos de André auxiliando nas buscas com ideias e conselhos.

Já em **O livro roubado** o auxiliar, Gordo, transmite a ideia de um indivíduo mais experiente na busca por soluções. O próprio narrador personagem, André, cita a importância de seu assistente na parceria detetivesca: “O Gordo entendia tudo de romance policial, e era mais disciplinado, tinha método, estudava o assunto. E tinha uma qualidade que me faltava: disciplina” (CARNEIRO, 2009, p. 20). Do mesmo modo que André é leitor fanático de romance policial, seu amigo e assistente também é apaixonado pelo romance, mas não é obcecado como o André que lê todo momento. A disciplina e a imagem de um assistente maduro, experiente no que se refere a sua vida pessoal pode ter relação com a formação acadêmica que inclusive foi através da faculdade que se conhecerem: “Éramos amigos antigos, desde os tempos da faculdade de Direito, que comecei e larguei. Ele continuou, concluiu o curso, colou grau, mas nunca exerceu a profissão” (CARNEIRO, 2009, p. 20).

O assistente Gordo exerce função importante ao lado do detetive André, que muitas vezes é conduzido no que ele enquanto detetive deve fazer. Além de que, para o detetive, Gordo é idealizado por André como uma pessoa que ele tem como referência, que sabe administrar sua vida, suas condutas, o modo como age no dia a dia para conseguir se estabelecer financeiramente. É admirado também pelo seu esforço e inteligência uma pessoa que considera um ídolo, um espelho de alguém com boa índole e que é totalmente o oposto de André que não consegue se estabelecer no trabalho e, tão pouco, financeiramente. Essa idolatria pelo amigo pode ser evidenciada já nas primeiras páginas em que surge o personagem. Gordo apresenta possibilidades para que seu amigo não seja descoberto que se passou por outra pessoa e, ainda, aceitou um caso que era do Miranda: “E tem outra coisa: vamos precisar da Ana. Por quê? O Miranda não pode saber que você está faturando o que seria dele” (CARNEIRO, 2009, p. 20). Gordo consegue auxiliar André em suas investigações pelo fato de expor seu ponto de vista e apresentar possíveis caminhos para tentar manter o segredo da identidade falsa do detetive.

O assistente, assim como menciona André, além de ser um elemento fundamental para suas condutas durante o enredo possui a função de analisar os casos e, ao mesmo tempo, reforçar e criar o clima de suspense, mistério, enigmas, pistas de modo que o leitor consegue refletir junto com as deduções que realizam por meio do diálogo na história. Nesse sentido, o leitor consegue acompanhar com proximidade as reflexões e os enigmas que surgem nesse processo.

Sob outra perspectiva, devemos ressaltar que o enigma apesar de exercer função primordial dentro da narrativa, é também dependente da função do detetive para se manter no texto. É a partir dessa conexão estabelecida que surge a construção do romance policial, isto é, o romance é moldado a várias mãos e nenhum está a frente do outro, pois trabalham em comunidade para que a história aconteça. Nesse sentido, a imagem detetivesca atua dentro da narrativa, com dupla função: investigar o crime e manter a expectativa e a curiosidade do leitor no texto.

Partindo do pressuposto de que esses dois elementos são peças fundamentais para a narrativa policial, enigma e detetive, é que vamos aprofundar nossas pesquisas com o intuito de averiguar se na obra em estudo o detetive é a grande esperança para resolver o caso da narrativa.

3.1.2 A solução vem do detetive? Em O livro roubado?

Em **O livro roubado**, temos dois momentos que envolvem a solução do crime. O primeiro diz respeito às circunstâncias que conduziram André, detetive responsável pela investigação, a tomar conhecimento do roubo do objeto. Já o segundo, relaciona-se a quem conduz todo esse processo. André assume o caso após ser vítima de um golpe pelo detetive Miranda ao ser contratado para prestar um serviço como guia turístico a estrangeiros indicados por ele sem ter nenhum documento registrado. Dessa forma, percebemos que André confiou nas palavras de Miranda: “passa amanhã no meu escritório para receber o pagamento. Estou passando até hoje” (CARNEIRO, 2013, p. 20).

Foi exatamente em uma das visitas ao escritório que acaba saindo de lá com um caso a ser investigado. O novo trabalho surge quando mais uma vez não encontra o detetive e decide assumir uma identidade falsa ao surgir a oportunidade com a chegada de um cliente: “O Miranda não estava no escritório [...] tranquei a porta e fui para a sala do detetive. Comecei a vasculhar umas pastas, sem saber direito o que estava procurando. Foi quando tocaram a campainha” (CARNEIRO, 2013, p. 8). A partir daí, decide executar seu plano repentino, na tentativa de tirar proveito da situação: “Eis a chance de receber minha grana, pensei na hora. Só podia ser um cliente do Miranda e quem sabe tivesse ido ao escritório fazer um pagamento” (CARNEIRO, 2013, p. 8). Sem ter como escapar do atendimento ao cliente decide atender a porta. Ao estabelecer o primeiro contato pensa em abandonar a farsa e ir embora, mas foi impedido pela sua intuição ao perceber que se tratava de uma pessoa de posses e que poderia ser uma oportunidade de se dar bem na vida e lucrar com a situação: “eu poderia dizer logo a verdade e dar o fora daquele lugar que não era meu. Mas resolvi continuar com o disfarce, minha intuição me dizia que ainda iria me dar bem” (CARNEIRO, 2013, p.9).

André, ao apropriar-se da identidade do Miranda, assume dupla identidade por se passar por outra pessoa deixando pistas de que é passível de ser manipulado e receber propina como sigilo de informação. Talvez, essas características, seja um dos motivos que despertou o interesse da vítima procurar Miranda não só com a intenção de resgatar o livro, mas sim, de manter em sigilo todos os segredos que envolvem o seu relacionamento com o objeto. Nesse sentido, Flávio Carneiro retrata por meio de sua obra, aspectos presentes em nossa realidade e que colabora com as reflexões apontadas ainda nos primeiros capítulos desta pesquisa no que diz respeito ao crime. Esse fenômeno está presente em nossa sociedade e, de algum modo,

todos que dela fazem parte já passaram por experiências relacionadas a ele seja como vítima, autor ou que tenha conhecimento de fatos ligados a criminalidade. O autor enfatiza que a criminalidade é algo que está enraizada no ser humano e, sua conduta, é quem determina suas ações. De outro modo, o ato de desobediência às normas e as leis que regem a sociedade coaduna com as reflexões apontadas por Nascimento (2015) de que uma das formas de se conhecer os valores simbólicos que existem na sociedade é através dos delitos e das transgressões que dela fazem parte. Nesse aspecto, “a desobediência às leis, a partir desse ponto de vista, é um aspecto constitutivo do desenvolvimento da literatura e das artes, para não falar da própria cultura” (NASCIMENTO, 2015, p. 7).

André pode ser considerado criminoso por violar as regras ao assumir uma falsa identidade com o intuito de tirar vantagem se passando por outra pessoa para conseguir dinheiro e, assim, ficar com o pagamento de seu cliente como forma de receber pelo serviço prestado de Guia turístico. Com base no Código Penal artigo 307 e 308, é crime “atribuir-se ou atribuir a terceiro falsa identidade para obter vantagem, em proveito próprio ou alheio, ou para causar dano a outrem”. Nesse aspecto, a imagem construída do detetive na obra evidencia que nem mesmo o detetive está livre de situações criminosas, roubos, chantagem, corrupção, etc. Porém, tal característica se deve ao fato de que o avanço da sociedade necessita de medidas extremas para conseguir solucioná-lo, sendo necessário, em grande maioria, que o detetive use de artifícios mais rígidos para conseguir extrair informações, como por exemplo, esperar horas para ser atendido, seguir um suspeito durante muito tempo esperando um momento oportuno para recolher provas ou ainda contar com a sorte. Para conseguir colher informações pode optar por várias estratégias que inclui “mentir, envolver-se com uma mulher apenas para conseguir uma informação, ou matar alguém a sangue frio, torna-se necessário para resolver um crime maior” (HENRIQUE, 2016, p. 37).

A partir dessa atitude, André levanta questionamentos com relação a sua conduta e possibilita que o leitor comece a questionar se ele é a pessoa ideal para conseguir solucionar o crime já que ele mesmo, enquanto investigador, não se resguardou de que poderia ser engando assim como alertou o seu assistente Gordo: “você é que esqueceu que ele não pretendia pagar a dívida. Logo, o que você vai ganhar do cliente seria do Miranda” (CARNEIRO, 2013, p. 20).

Necessário se faz destacar que a figura detetivesca, assim como em **O livro roubado**, o detetive André, em sua investigação, também é motivado a continuar nas buscas mediante pagamento pelo serviço prestado: “é motivado unicamente pelo dinheiro: o detetive é um profissional, alguém que faz seu trabalho e recebe um pagamento” (PIGLIA, 2006, p. 68).

Ainda nessa perspectiva, Piglia (2006) nos adverte sobre o significado que o dinheiro traz consigo para o romance policial no que se refere às relações entre dinheiro e poder. Para o autor, “a relação com o dinheiro é a chave” (PIGLIA, 2006, p. 67). Dessa forma, André ao aceitar a oferta se passando por outra pessoa, busca mecanismos que favoreçam a sua posição dentro da sociedade urbana, pois é através do dinheiro que ele consegue notoriedade, é a partir daí que sai do anonimato para atingir a visibilidade. É de posse do dinheiro que ele consegue provas para auxiliar na sua investigação: “eu tenho dinheiro, Madame. E se a senhora me ajudar vai ser melhor para todo mundo” (CARNEIRO, 2013, p. 37). Nesse aspecto, o dinheiro é uma das principais características da composição narrativa do romance policial que busca evidenciar o comportamento do indivíduo e a relação que estabelece com a alta sociedade.

Nesse aspecto ele está sempre presente nos relacionamentos com o outro e, muitas vezes, é responsável por moldar os valores, a ética e a moral do ser humano. Em **Bufo & Spalanzani** (2020), de Rubem Fonseca, a investigação e toda a narrativa são construídas por personagens que vivem na alta sociedade e o dinheiro é quem mede essas relações. Ainda em sintonia com (PIGLIA, 2006, p. 67) “a narrativa policial se estrutura sobre o mistério da riqueza, ou melhor, da corrupção, da relação entre dinheiro e poder”. Descortinando e revelando que também encontramos na população rica da sociedade, crimes, violência, corrupção, suborno e tantos outros que são associados apenas às minorias, aos pobres, aos negros, ou seja, aspectos negativos sempre estarão associados aos indivíduos que não possuem o poder que, conseqüentemente, advém do dinheiro.

A identidade falsa a qual André incorpora torna-se uma sombra durante toda a sua trajetória de buscas em que vez ou outra ela ressurge para causar-lhe algum desconforto e, exatamente por ter que conviver com alguém que ele não consegue incorporar por completo, é que deverá ter que sustentá-la até concluir as investigações para que não sofra conseqüências. Essa imagem artificial é algo que provoca incômodo, pois ele não consegue mentir sobre sua real identidade: “Desculpe, qual o seu nome? André. André Miranda. As pessoas me conhecem mais como Miranda” (CARNEIRO, 2013, p. 49). Apesar de ocultar sua real identidade no momento em que aceitou o caso, não consegue ter essa ideia bem construída e definida o que gera dúvida sobre quem ele é no momento em que é abordado ao ser perguntado sobre seu nome e deixa indícios dessa insegurança ao ter que improvisar no momento da resposta.

A sua farsa ganha maiores proporções a partir do momento em que não depende apenas dele para manter o segredo. Ele precisa de outras pessoas para investigar o caso, como

por exemplo, do motorista de táxi, Clovis, e amigo de seu assistente Gordo, por não possuir carro e não ter conhecimentos para dirigir. Diante dessa situação, seu assistente decide pedir ajuda para levar André até a Cartomante para dar início às buscas, mas não consegue esconder do amigo a investigação da qual faz parte e decide contar toda a história que, por sua vez, faz críticas e, ao mesmo tempo, questiona a atuação da dupla:

Nem escritório vocês têm. Já viu um troço desses, detetive particular sem escritório?
 Ah, esqueci que você tomou o lugar do tal Miranda. Boa sacada essa, tenho que admitir. Mas não vai dar certo.
 Por que não?
 Mais cedo ou mais tarde ele vai descobrir. E vai acabar com a farra de vocês. Esse Miranda dever ser detetive de verdade, não é como você e o Gordo (CARNEIRO, 2013, p. 103).

Outro ponto que pode ser destacado na fala do taxista Clovis é que ele não confia muito no trabalho desenvolvido pela dupla de investigação, já que ele faz comparações com a atuação do detetive Miranda, que dispõe de toda estrutura bem organizada e montada com escritório. Essa característica do verdadeiro Miranda transmite a sensação de ser um profissional responsável e que investiga casos que são pertinentes à profissão escolhida: “Detetive ganha a vida investigando golpe em seguradora, grampeando telefone, essas coisas. E juntando provas de adultério também. É o trabalho que mais aparece” (CARNEIRO, 2013, p. 103). Ao contrário do que visualiza da conduta amadora de André e Gordo que mais se aproxima de uma distração, um passatempo, uma brincadeira do que de um trabalho sério.

Com relação à investigação do roubo de um livro pela dupla de assistente, que foi alvo de críticas do taxista, muito se deve em função do objeto de investigação que eles estão envolvidos, pois não é comum ser contratado para investigar um livro. Nessa abordagem, ele está direcionado como um objeto que não possui representatividade e pouca relevância de acordo com os ideais aos quais defendem a nossa sociedade. Com isso, o autor utiliza da ironia na investigação do objeto como forma de ressaltar que a desvalorização da literatura de modo geral, pois é regida pela concentração do dinheiro, uma vez que a prioridade não é a formação intelectual do indivíduo capaz de se posicionar criticamente diante de determinadas situações e, sim, de construir formas de exercer o poder, de conquistar dinheiro e ter visibilidade diante da sociedade, pois um indivíduo sem dinheiro é um ser sem notoriedade dentro da multidão propício a ser manipulado, coagido, pressionado, roubado e dominado.

Diante dessa reflexão, a presença do livro, na obra, não está direcionada necessariamente para o objeto em si, mas destacar o quando o incentivo à leitura e à educação

é sucateado em nosso meio, em que leitura, infelizmente, não é tratada com prioridade. Além disso, a investigação é tratada com banalidade, pois os livros estão associados com a formação do indivíduo no que se refere não a aspectos externos, mas sim do seu interior, ou melhor, da construção do seu intelecto, da memória, do afeto. Aspectos que são fundamentais para a formação do ser humano, dado que “somos o que lembramos aquilo que insistimos em recordar e também o que precisamos ou fingimos esquecer” (HILÁRIO, 2017, p. 838). A produção das lembranças perpassa pelos nossos sentimentos que são moldados de acordo com o que revisitamos do passado, do momento em que vivenciamos no presente e que nos direciona para ações futuras. A memória é parte de nossa existência, já que é através dela, que temos o conhecimento das nossas raízes, da nossa cultura, da tradição de um povo e, ao roubá-la, é o mesmo que raptar nossa existência.

Essa crítica apontada por Flávio Carneiro pode ser exemplificada dentro da própria narrativa em que o autor estabelece uma rede de memórias para citar como exemplo a **O nome da rosa** para falar justamente sobre a proibição de exemplares que contribuíssem para a formação crítica: “em *O nome da rosa* é exatamente isso que acontece, o livro proibido, a parte da *Poética* de Aristóteles [...]. Os monges que conseguem ler o livro morrem pouco depois, o veneno entra no organismo pela saliva!” (CARNEIRO, 2013, p. 125). Os obstáculos criados para impedir o acesso aos livros é presente em nosso meio desde a cultura medieval. Época que ficou marcada pelo envenenamento de livros “durante a inquisição, algumas bibliotecas da cristandade usaram essa estratégia. Não queriam queimar alguns livros, considerados hereges, porque sabiam da sua importância e vez ou outras os consultavam” (CARNEIRO, 2013, p. 125). O mesmo ocorre em **Fahrenheit 451**, em que a população vive em uma distopia sendo coordenada por um governo totalmente autoritário que impunha regras e controlava a sociedade quanto ao consumo de livros. Para evitar o apagamento de obras importantes e, como forma de reproduzi-las no futuro, muitas pessoas participavam de comunidades secretas para decorar as histórias, já que os bombeiros queimavam livros ao invés de apagar incêndios.

Para a nossa sociedade é insignificante valorizar essas particularidades e, nesse caso, o roubo do objeto, está associado com o roubo da memória adquirida ao ler o seu conteúdo e da rede de informações que é construída a partir do que se lê. Infelizmente, essas características que contribuem para a formação do ser humano é em grande maioria, vítima de uma sociedade moldada para repudiar, para discriminar quem faz diferente, de quem procura o conhecimento e desvincula do estado alienado em que muitos estão acomodados e preferem

seguir. Além disso, evidencia que o dinheiro é condutor das ações pelo fato de que o modelo ideal de ser humano envolve a arrecadação de bens e quanto mais se tem mais respeitado será. “O problema é que vocês leem demais. Quem lê demais nunca vai ficar rico [...] vocês metem o nariz nesses romances policiais e esquecem que a vida aqui fora é diferente, não é como nos livros” (CARNEIRO, 2013, p. 102).

No que se refere à falta de credibilidade no tocante ao trabalho da dupla, muito se aproxima do que geralmente se espera de um detetive: a imagem de um indivíduo capaz de estabelecer a ordem e, conseqüentemente, alguém que seja o exemplo para a sociedade ou que se tenha maior apreço e admiração pela maneira como age na solução do caso. Ao contrário dessa visão, os detetives contemporâneos são construídos sob outro viés assim como diz (CARNEIRO, 2005, p. 213) de que o detetive é “mais humanizado, menos máquina, um homem comum, que se envolve com prostitutas, que fuma e bebe muito, que age movido mais pela intuição do que por métodos científicos”. Essas mudanças na postura adotada para as narrativas recentes muito se deve as transformações da vivência humana e, conseqüentemente, dos anseios da sociedade.

Dessa forma, o romance policial necessitou modificar-se em alguns aspectos para acompanhar o estilo de vida da modernidade, ainda que seja necessário transgredir algumas regras, mas sem fugir do gênero como afirma CARNEIRO (2012). Melhor dizendo, as transgressões adotadas nos romances contemporâneos ao ser comparados com os romances tradicionais, é uma forma de revitalizar, de se regenerar conforme a demanda e as novas possibilidades que vão surgindo de acordo com o que acontece naquele período em que foi produzido. Pois, o romance policial aborda, sobretudo, como já comentado anteriormente, de assuntos que envolvem a sociedade no momento em que é escrito.

Já o segundo momento da obra, está relacionada com a busca pelo criminoso e a tentativa de resgate do livro, isto é, a maneira como age o criminoso em **O livro roubado**. Desde o início das investigações, Thomas demonstrou estar sempre um passo a frente das ações do detetive, que inicialmente, procurou conquistar a confiança de André e seu assistente através de uma figura feminina que seria a partir de então, uma espécie de agente infiltrada, para conseguir acompanhar todo o processo.

A partir do momento em que assume o caso, o detetive assume outra personalidade e postura já que não é mais o autor do crime, e sim, o detetive contratado para assumir a investigação, o roubo de um livro muito valioso para a vítima. Em vista disso, sua conduta deve ser de um profissional que esteja empenhado em desenvolver o trabalho ao qual assumiu

a responsabilidade. No entanto, essa responsabilidade não fica muito evidente justamente pelo seu gosto pelos bares, às ruas, e, também, por mulheres, que por sinal, é o seu principal ponto de fragilidade. Uma vez que é justamente o perfil feminino que mudará completamente a conduta de André nas investigações, pois assim como mencionado anteriormente, o dinheiro é quem dita regras, mas é através das mulheres que ele se concretiza, uma vez que, “as mulheres são apenas o lugar de passagem” (PIGLIA, 2006, p. 67). Nesse aspecto, Bruna e Clarice representam a imagem da mulher duplamente perigosa, pois são filhas de um milionário e a relação com o dinheiro dentro da narrativa, concentra-se nas duas irmãs.

O primeiro contato é feito através de uma das filhas de Matos, Bruna, que foi vítima de assédio de Thomas quando ainda era criança “Thomas percebeu que tinha feito besteira e nunca mais tentou nada comigo, mas parei de confiar nele” (CARNEIRO, 2013, p. 23). Essa situação vivenciada ainda na infância dá indícios de que Thomas já exercia certo domínio sobre ela e isso se acentuou na vida adulta até o instante ideal para efetuar o roubo.

Ao encontrar André e seu assistente em um bar, Bruna utiliza-se de toda a sua sensualidade para seduzi-lo e assumir o controle das investigações: “Senti seu perfume e a leve pressão dos seus seios no meu braço [...] sentia algo, digamos, menos nobre” (CARNEIRO, 2013, p. 25). Ao perceber que André perde a compostura diante de suas seduções, o deixa convencido de que sua irmã Clarice está envolvida no roubo. Como forma de conquistar a confiança de André, ela o entrega uma foto de Thomas, o mordomo de sua casa tido como o principal suspeito do crime. André recebe instruções de Bruna que o orienta a ir até a cartomante, pois segundo ela, Clarice é cúmplice de Thomas, principal suspeito do roubo: “E o que você quer que eu faça? Quero que investigue a Clarice. Ela pode te levar aonde o Thomas está” (CARNEIRO, 2013, p. 26). Essa pista que o direciona para investigar uma cartomante é mais uma jogada do criminoso que mais uma vez dá indícios de que está no controle não só do crime mas também das investigações.

Porém, ao manter contato com a cartomante Mercedes, André mesmo conseguindo extrair informações valiosas para a investigação “Clarice não é quem você pensa que é” (CARNEIRO, 2013, p. 37). A partir desse enigma, André fica confuso por não saber em qual das irmãs deve confiar e muito menos qual delas diz a verdade. Ainda na consulta com a cartomante, ele consegue dicas sobre sua indecisão, ao perguntar se Clarice mentiu: “Não dá pra saber. Pode ser que esteja mentindo ou pode ser que esteja dizendo a uma verdade que você entende de outro jeito” (CARNEIRO, 2013, p. 37). Apesar do alerta, André não acredita em seus apontamentos em função da sua experiência negativa com uma mulher já idosa que

sua mãe oferecia comida na rua próxima a sua casa e da maneira como visualiza as pessoas que fazem parte da profissão a qual ele chama de canastrona, raposa e cartomante de araque.

Ainda que André não acredite nas palavras da cartomante, marca um novo encontro. Mas, é impedido de ir ao descobrir que na noite anterior ela foi assassinada. O que contribui ainda mais para a composição do mistério e do enigma que permeia a personagem ao descobrir que ela mantém em sigilo sua verdadeira identidade, pois para cada pessoa que ela mantém contato, é conhecida por executar um serviço diferente e, conseqüentemente, assume várias identidades.

O envolvimento do detetive com as irmãs, principalmente com Bruna com quem teve momentos de intimidade, o deixa atordoado e confuso por não saber em quem ele deve acreditar. Bruna o seduz dizendo que Clarice é está envolvida e, que por sua vez, defende a tese de que a irmã é quem possui relacionamento com o criminoso há muito tempo. Esse ambiente conturbado transparece no momento em que seu assistente percebe que André não consegue ter convicção da investigação. “Sabe que estou começando a desconfiar de que você está perdido, André? Eu? Perdido? Pensei num argumento para discordar do que ele acabara de dizer. Não achei” (CARNEIRO, 2013, p. 142).

Esses apontamentos são pertinentes ao refletirmos sobre as características que constroem a figura detetivesca da obra de Flávio Carneiro, pois André e Gordo buscam decifrar os enigmas que permeiam o sumiço do livro, regado a muita bebida e comida. Nesse aspecto, o trabalho do detetive André que não possui escritório, e não dispõe de muita experiência como detetive profissional, acontece praticamente nos bares localizados na cidade do Rio de Janeiro. O bar é a marca registrada da dupla que não abre mão da cerveja para acompanhar suas investigações: “O Bar Luiz é um dos mais antigos do Rio. Vem do século XIX e foi o primeiro bar da cidade a servir chope. Pensei nisso quando chegou o primeiro daquela noite, geladíssimo e com colarinho” (CARNEIRO, 2013, p. 86).

O trabalho da dupla é realizado sempre em ambientes antagônicos ao contrário que encontramos nos romances tradicionais em que o detetive age, principalmente, através da sua habilidade com a leitura e o raciocínio lógico. No caso do romance em estudo, o bar, a livraria do Gordo, são os lugares preferidos para dar continuidade ao trabalho. O detetive, Dupin, do qual a dupla busca inspiração desvenda casos em ambientes fechados somente através de informações coletadas de jornais, etc. Já na obra de Carneiro, o detetive é um personagem que percorre todo o ambiente externo, ou melhor, é um personagem que se movimenta que busca informações através de abordagens de possíveis testemunhas. Essa mudança nas

características do detetive moderno muito se deve ao fato de que “o verdadeiro herói do livro não é mais um homem que procura um criminoso, mas um rapaz inocente, lutando pela vida contra agentes que conspiram em nome de desígnios absolutamente misteriosos” (MANDEL, 1988, p. 195).

Ao ressaltar a vida boemia da qual a dupla vive, gera dúvida com relação ao trabalho. O fato de ter sempre a bebida alcoólica em suas atividades produz questionamentos no que se refere à seriedade nas investigações. Essa associação feita com a conduta da dupla está relacionada com os conceitos estabelecidos na organização social da nossa sociedade em que a ingestão de bebida alcoólica no momento do trabalho não é vista com bons olhos por interferir tanto na produção quanto na própria segurança dos indivíduos, o que pode ocasionar, ainda, algum tipo de acidente, comprometendo todo o ambiente ao qual se encontra. Em vista disso, a impressão que se tem do bar, da bebida e da comida são práticas associadas a momentos de diversão e de lazer o que muito se aproxima da imagem construída sobre o perfil do detetive de romances policiais. André é um detetive que sobrevive em um mundo totalmente diferente do restante da população. É um indivíduo que vive sozinho, isolado do restante da população é solteiro não possui vínculos afetivos que o façam constituir família, apenas casos isolados e uma namorada que para ele mais seria uma diversão do que algo muito sério.

O detetive é “um celibatário. Não está incluído em nenhuma instituição social, nem sequer na mais microscópica, a célula básica da família, porque essa qualidade garante sua liberdade (PIGLIA, 2006, p. 56). O detetive André é um jovem de 26 anos de idade que não se prende a conversões sociais. Pelo fato de desfrutar dessa liberdade, é que o possibilita adquirir hábitos que o distancia da maneira como outras pessoas vivem e, por isso, o faz ser uma pessoa totalmente fora dos padrões sociais sendo caracterizado como um personagem estranho que não consegue manter sua vida pessoal organizada. O seu apartamento reflete esse mundo ao qual ele se encontra: é bagunçado, roupas sujas pela casa, restos de comida espalhados e que não se prende a padrões: “tomei uma ducha rápida, vesti qualquer coisa e na cozinha tomei café horroroso, gelado, que morava numa garrafa há mais tempo que a Jeannie-é-um-gênio” (CARNEIRO, 2013, p. 63).

André possui essas características e demonstra um ser estranho e esquisito justamente maneira de se situar no mundo. É extravagante ao ponto de perder a hora marcada de um compromisso “perdi a hora. Eram nove da manhã quando acordei, olhei em volta não vi ninguém” (CARNEIRO, 2013, p. 63). É desatento na execução de tarefas “demorei um

pouco a encontrar a chave certa” (CARNEIRO, 2013, p. 63). Essas características do perfil detetivesco em **O livro roubado** trás a imagem de que André possui perfil de um personagem que leva a vida despreocupada sem muito espanto das coisas que acontecem e o cercam, priorizando as festas e passear pelas ruas observando o movimento.

Na própria obra, através da fala do narrador que também exerce a função de detetive, André cita outros detetives que tiveram comportamentos semelhantes. Na obra, o detetive Vidocq é mencionado por assumir a função de delegado na polícia de Paris, mas ao mesmo tempo, “foi ladrão, falsário, desertor, espião, contrabandista, corsário, preso várias vezes, um mestre das fugas [...] conhecia o mundo do crime como a palma da mão tanto que foi convidado a ser chefe da brigada especial da polícia de Paris” (CARNEIRO, 2013, p. 163). O status que atinge Vidocq mesmo com uma ficha extensa conseguiu controlar a criminalidade, da qual ele mesmo fez parte um dia, sendo admirado e tido como herói.

André, seu assistente Gordo e Ana não perceberam que estão buscando solução para o caso através de informações extras justamente do principal suspeito que utiliza da dupla identidade para confundi-los: “Diego?! Ou Thomas, se preferir.”(CARNEIRO, 2013, p. 199). Diante das informações que conseguiram da dupla, o criminoso estabelece contato através da fragilidade de seu assistente que são os livros e a bebida. Gordo é dono de um sebo de livros usados e, a partir desse primeiro contato de análise dos livros, deixa escapar após ingerir cerveja, sente-se confortável em expor o caso em que estão investigando sem ter noção que estão diante do culpado: “estamos investigando um caso de roubo de livro [...] o meu amigo aí é meio enjoado com essas coisas, não gosta de comentar com ninguém, mas é casinho à toa, agente resolve rápido” (CARNEIRO, 2013, p. 48).

O criminoso consegue mais tempo para criar novas estratégias que possam servir de distração para o detetive, como por exemplo, as investigações com a cartomante, a irmã falsa de Thomas / Diego, o envolvimento de André com Bruna o faz perder a lucidez e não percebe que está sendo enganado. Por meio da sua fragilidade com a bebida, não consegue sair dessa situação, pois “o problema era que a cerveja estava gelada, Diego parecia um cara bacana, e o assunto, bem, o assunto era Poe” (CARNEIRO, 2013, p. 49). Durante um encontro com Diego, em um bar, o mordomo perde a compostura e deixa escapar que não parece ser que é “você saiu dizendo que seu nome não era Diego” (CARNEIRO, 2013, p. 117).

A maneira como comporta o criminoso em **O livro roubado** assemelha com os romances policíacos tradicionais em que o detetive agia sozinho nas investigações sendo ele o personagem de maior visibilidade dentro da narrativa exercendo certo domínio sobre o

criminoso. O que de acordo com MASSI (2011) existe um confronto entre detetive e o criminoso. O primeiro tenta revelar o crime e, conseqüentemente descobrir o criminoso, que por sua vez, busca mecanismos para conseguir manter em segredo toda a sua ação. Mas, apesar dessa disputa ao final da história o “detetive sempre [...] vencida o criminoso, já que conseguia encontrá-lo e entregá-lo a um destinatador julgador” (MASSI, 2011, p. 76).

Nesse aspecto, o criminoso passou a ter maior visibilidade dentro dos romances ao passo que o detetive perdeu espaço como personagem principal que antes era visto com o indivíduo que carrega a seriedade, a verdade absoluta e a reestruturação da ordem. Se no romance policial tradicional havia uma disputa entre detetive e criminoso em que o segundo sempre era derrotado pelo investigador que possuía métodos infalíveis, técnicas que viabilizavam a seguir as ações do criminoso, agora, essas características mudaram e o criminoso “ganhou status nas narrativas policiais, tornando-se, em muitos romances, o foco do enredo” (MASSI, 2011, p. 76). É o culpado que inicialmente age em segredo e conduz as investigações do crime que ele mesmo cometeu.

Conforme novas pistas vão surgindo, que na verdade é movido pelo próprio criminoso, o trio investigador tornam-se cada vez mais refém das ideias brilhantes de Diego que acompanha de perto toda a movimentação de cada um deles na solução do caso: “colocamos o Diego a par das novidades. Ele agora dispunha de todos os dados da investigação e acabara de ser promovido o nosso assistente para assuntos alquímicos” (CARNEIRO, 2013, p. 94). Com isso, ele conhece a maneira como cada um age, além das suas fraquezas.

Nesse caso, o criminoso, é para o **livro roubado** um personagem que brinca com o detetive a todo instante, experiente, mais velho do que o próprio André e seu assistente, o que dá indícios dos motivos em que ele consegue enganá-lo, por apresentar idade suficiente de experiência de vida, por ter noção de como atua o detetive particular em situações como essa. Ele é conhecedor de todo o processo e todas as ações de André e seu assistente. Ao administrar todos os seus passos, consegue antecipar e se prevenir diante do seu raciocínio e, assim, consegue torná-lo presa fácil com o objetivo de prepará-lo para uma armadilha.

André, seu assistente e Ana são atraídos pelo criminoso para levar o dinheiro do resgate ilusório do livro que o fizeram de reféns durante um dia. E, só após esse encontro, é que consegue descobrir que assim como Matos, foram enganados por ele e que agiu o tempo sempre a frente do detetive. “Eu era exatamente isso, um autor manipulando seus personagens [...] na verdade, eu também seria um personagem. Vejam que engenhoso, eu estava prestes a me tornar personagem de mim mesmo” (Carneiro, 2013, p. 205). A partir da captura do

detetive, é o próprio culpado quem “fornece a verdadeira explicação dos fatos, baseado no que acredita ser verdadeiro” (ÂNGELO, 2007, p. 155).

Diante desse cenário, destacamos que o detetive na obra, não é aquele que decifra o enigma, mas sim, aquele que “deixa-se levar pelos acontecimentos [...] e, o detetive, mais que descobertas, produz provas” (PIGLIA, 2006, p. 68). André, ao manter contato com o criminoso, experimenta a sensação de que foi derrotado, enganado e se deixou levar pelas aparências. Essa postura do detetive coaduna com os apontamentos feitos por Piglia (2006) de que o perfil detetivesco é de um loser, isto é, um fracassado, perdedor que foi vencido pelo seu oponente. Já que ele não recebe punição pelo seu ato, evidenciando que esse elemento está isento de penalidades em sua grande maioria. O Crime existe, as penalidades também, mas há mecanismos que favorecem o triunfo do transgressor, pois conforme apontado no subcapítulo 1,2 nem sempre o crime é retratado como um elemento universal que possui a mesma conduta independente do indivíduo e do lugar em que ocorreu.

3.1.3 O livro roubado e as referências ao conto de Poe “A carta roubada”: conseguimos decifrar o mistério?

A obra policialesca de Flávio Carneiro **O livro roubado** atua no sentido de estabelecer vínculos com as produções do gênero que surgiram anteriormente e que são revisitadas com o intuito de resgatar memórias de outras obras. No sentido mais amplo, a inovação da literatura policial contribui para que se estabeleça diálogo com a tradição, reescrevendo e incorporando em seus textos traços da ficção policial tradicional. No entanto, esse retorno ao passado e à tradição, não pode ser visto apenas como um “viés genuinamente nostálgico, nem tampouco puramente transgressor, mas como reescritura” (NEBIAS, 2014, p. 101). O que de acordo com os apontamentos de Carneiro (2005) a intencionalidade de inserir em suas produções outros autores não está diretamente ligada a expor críticas, mas sim, de tentar reescrever o passado partindo do pressuposto de que é necessário inserir novos ingredientes que sejam responsáveis por transmitir modernidade em meio ao ambiente que os cerca.

Ao analisarmos o conto de Poe e a obra de Carneiro é possível perceber que a produção contemporânea transgrede algumas características do tradicional sem deixar, no entanto, de fugir ao formato do gênero. Assim como menciona Carneiro (2012) ao transgredir as regras deve ter atenção para não ir além do que o policial suporta, ou seja, ao tentar

incorporar novas características ao romance e mudar toda a sua estrutura, o descaracteriza e, assim, deixa de ser uma obra pertencente ao gênero.

No que se refere ao resgate à tradição do gênero revisitamos um dos pioneiros do romance para a literatura policial e, que apesar do tempo decorrido desde o seu surgimento, ainda continua a exercer influências para novas produções como é o caso de Edgar Allan Poe. Assim como dito em capítulos anteriores, Poe segue a alimentar e a inspirar muitos autores em suas obras que são pioneiras para que novos leitores tenham a oportunidade de conhecer e, a partir daí, criem sua rede de leituras que estão mescladas entre si. Já que “nenhum texto é totalmente autônomo. Ele se apresenta ancorado em várias vozes geradoras de outros textos, que se inter cruzam e constroem o sentido” (SOUZA, 2004, p. 1).

Partindo desse pressuposto, temos como modelo, o exemplar em estudo que assim como muitos outros surgiram inspirados a partir do nascimento do detetive em histórias policiais. No caso de **O livro roubado** a obra indica pontos de confluência com a produção de Poe, mais precisamente da coletânea de contos **Histórias Extraordinárias** que reúne vários textos dentre eles “A carta roubada”. As semelhanças podem ser visualizadas desde o título da trama que faz alusão ao conto. No entanto, essa analogia à primeira vista, só poderá ser compreendida se o leitor possuir conhecimentos prévios do conto referido. Caso contrário, essa informação só poderá fazer sentido ao final do texto, pois surge “ingênua à primeira vista, revela-se uma pista que só será percebida como tal ao fim da trama” (NEBIAS, 2014, p. 233). Para o leitor mais atento, a capa sugere pistas do paradeiro do livro, pois ao examiná-la será possível perceber que se trata de uma estante de livros e, conseqüentemente pode ser o final da narrativa.

Do mesmo modo que o leitor pode não perceber no primeiro momento que se trata de uma referência ao conto, a própria dupla responsável pela investigação, André e Gordo, ainda que leitores vorazes de histórias policiais, não conseguiram assimilar tal familiaridade no instante em que ouviram o infrator reproduzir a frase que foi dita por Dupin quando buscava solução para o roubo da carta dos aposentos reais “talvez o mistério seja um pouco simples demais” (CARNEIRO, 2013, p. 209). Nesse cenário, o título do romance, pode ser analisado como uma pista do que encontraremos ao final, pois é através dele que “nos levará ao desfecho que, como no conto de Poe, talvez fosse simples demais” (NEBIAS, 2014, p. 100).

Ao ouvir o termo a dupla de investigadores não consegue captar a intencionalidade da frase: “O Gordo olhou pra mim, sem entender o que Thomas queria dizer com aquela frase, dita daquela maneira. Eu também não entendi” (CARNEIRO, 2013, p. 209). André e seu

assistente, não conseguiram entender do que se tratava a citação em função das circunstâncias em que se encontravam. Havia uma tensão muito forte entre eles e o criminoso que se sentiram ameaçados, fragilizados e impotentes diante do mal feitor cedendo espaço para o medo. Foram intimados a ir até o local indicado sem de fato saber o que iriam encontrar.

Além disso, a frustração foi maior ao descobrir que a pessoa que mais os auxiliaram nas buscas, um amigo de confiança, que se mostrou interessado em ajudar a desvendar o caso, esteve o tempo todo preparando o momento certo para atacar. Sentiram-se traídos diante da descoberta. André mostrou-se surpreso com a revelação, “jamais passara por sua cabeça, nem pela minha, que Diego estivesse envolvido no roubo do livro. E muito menos que Diego fosse o próprio Thomas!” (CARNEIRO, 2013, p. 200).

A ambiguidade a qual assume o mordomo no romance policial de Flávio Carneiro, forma assim, um jogo de duplos na obra, pois para a vítima ele exerce o papel de vilão e do mocinho. Já para os investigadores, é Diego, professor de química, que se torna amigo e, depois, revela-se ao final da história como vilão, o criminoso de quem tanto procuravam encontrar e descobrir sua verdadeira identidade: Thomas. Vale ressaltar que, embora no início do enredo, Bruna tenha revelado a foto do possível criminoso, era a única imagem da qual André e Gordo guardavam. Sendo que, essa foi mais uma das armadilhas montadas do infrator. Em vista disso, proporcionou-lhe a liberdade de desempenhar dupla identidade.

Essa característica é também uma prática adotada por Garcia Roza em sua obra **O Silêncio da chuva** (2005) em que o delegado Espinosa ao investigar o caso, descobre que o sequestrador é exatamente seu colega ao qual ele confiava muito e, conseqüentemente sabia de todo o processo de investigação. Além de se manter informado de todos os passos do detetive, ainda consegue invadir o apartamento para recolher todos os dados relevantes para o delegado no estudo do caso.

Esse jogo de duplos se estende ainda no processo de investigação de André e Gordo, uma vez que passa a ser peça fundamental para contribuir com o seu conhecimento de alquimia e da vasta leitura de romances policiais. Aos poucos Diego consegue conquista-los através da venda de livros usados em que deixa um livro de alquimia propositalmente para que pudesse estabelecer novo contato e, assim fazer parte das investigações em que ele é o procurado.

Diego/Thomas contribui na investigação das pistas em que André e Gordo estão trabalhando, pois atua em parceria com a dupla de investigadores fornecendo pistas, doando livros, auxiliando nas buscas. É por meio das suas informações que eles conseguem deduzir

que o mistério que envolve o livro e o milionário podem ter ligações com substâncias narcóticas. Além do mais, dentro da própria obra, temos indícios de que ninguém melhor do que o próprio mordomo para ter acesso a informações privilegiadas sobre a intimidade de Mattos com quem esteve trabalhando por muito tempo: “Esse mordomo é astuto e conhece bem o seu patrão [...] Um senhor sensato, lúcido, com as ideias no lugar, mas também com um lado místico, como os alquimistas” (CARNEIRO, 2013, p. 98).

Com isso, podemos dizer que mesmo sendo ele o vilão tanto almejado pelos investigadores, atua como a peça chave para que André e Gordo consigam decifrar os mistérios que permeiam a vida de Mattos. Diego/Thomas esteve sempre no controle, ou melhor, manipulador de todas as ações envolvendo as buscas. O seu domínio e o que havia planejado, concretizou-se a partir do momento em que determinava também os passos do detetive e seu assistente no que se refere nas buscas do objeto, pois os direcionou para pistas falsas, como a Cartomante que, por sua vez, sentiu-se ameaçado por ela e a matou. Conduziu André a procurar por uma irmã que nunca existiu, sugeriu que saísse da cidade para ganhar tempo. Mas em contrapartida, compartilhou informações verdadeiras sobre os motivos de a vítima desejar tanto recuperar o livro, que por sua vez, ao contratar um detetive particular inexperiente e jovem, queria ter certeza de que a polícia não iria conseguir reunir provas para incriminá-lo. Nesse caso, a investigação não foi exatamente para resgatar o objeto furtado, mas sim, para certificar-se de que outras pessoas não iriam descobrir o que o livro esconde.

Nesse sentido, destacamos que o duplo presente na narrativa policial do autor enfatiza as relações humanas em que é composta pela representatividade do antagonismo, no caso detetive e criminoso, além dos complementos detetive, assistente, narrador e leitor. Esse antagonismo também acontece com a ordem/desordem, bem e mal em que geralmente o detetive exercesse a função de ordem e, o criminoso, a desordem. São fatores “que levam à fragmentação do eu como estratégia para ressaltar as ambiguidades e incertezas da narrativa policial” (NEBIAS, 2011, p. 6). Surgem como oposição de verdades absolutas como acontecia na narrativa policial clássica. Em “A carta roubada” o desfecho apontado por Dupin não é revogado, ou seja, é uma verdade absoluta em que todos confiam e acreditam. No entanto, no contemporâneo esse termo sofreu mutações e, o que temos são posicionamentos, caminhos que podem ser interpretados de várias maneiras, pois tudo é muito subjetivo e depende da forma como cada indivíduo interpreta o meio ao qual está inserido. A verdade, nesse caso, é questionável não há verdade absoluta que não possa ser questionada.

Sob outra perspectiva, é importante ressaltar o poder que o criminoso exerce em ambos os textos, já que as vítimas conhecem sua identidade, essa informação já é revelada desde o início da trama, elas sabem que é exatamente o fato de possuir o objeto que provoca desconforto, “de vez que é essa posse [...] que garante o poder” (PAES, 2017, p.74). Além do mais, essa superioridade do criminoso se faz presente nos textos através do poder de convencimento. Ele simula que sabe algo a mais sobre a vítima e usa esse argumento para convencê-los de que pode ser uma ameaça e revelar para a sociedade o que almejam manter em segredo.

No caso de **O livro roubado** o controle ao qual exerceu o vilão para com a vítima e o detetive estabeleceu-se a partir do momento em que ele simulou um roubo dentro da própria biblioteca do Mattos: “Thomas arrombou o cofre e o deixou aberto, dando a impressão de que o livro havia sido levado. E depois teve apenas o trabalho de colocar o livro noutra lugar da biblioteca” (CARNEIRO, 2013. p. 215). Desse modo, “ele não queria possuir o livro, queria fazer com que a gente acreditasse que estava com ele” (CARNEIRO, 2013, p. 217). Em vista disso, o crime em ambos os textos, não está diretamente relacionado com o assassinato, mas sim, com o roubo de um objeto em que a investigação do detetive muda de foco, uma vez que, a morte não é “o estopim do enredo e o fazer detetive não se centra apenas na descoberta da identidade do criminoso, já que não é esse o único segredo da narrativa” (MASSI, 2011, p. 22).

Em **O livro roubado**, o segredo se estende aos mistérios que permeiam a vítima e assim como é citado na obra, “Mattos armou toda essa farsa para ter certeza de que não será descoberto” (CARNEIRO, 2013, p. 127). Nesse aspecto, a atuação do detetive o conduzirá não apenas para revelar os motivos do furto, como também, descobrir que o seu cliente esconde segredos. Cabe aqui ressaltar que essa também é uma das atribuições do detetive que “tem como objetivo o desnudamento do sentido oculto, ou seja, de coincidir com o processo da arte da metáfora, entendida como véu transparente que deixa ver o que cobre, ou a máscara, que permite reconhecer a pessoa que está escondida” (SOUZA, 2015, p. 129).

O fato de não envolver a polícia aumenta ainda mais o sigilo de suas ações que busca a todo custo sustentá-lo. Já que, preservar a boa aparência perante a sociedade, é mais relevante do que qualquer situação. Nessa perspectiva, percebemos que desde o conto de Poe é possível identificar as fragilidades do ser humano. Todos os indivíduos que constituem uma sociedade estão sujeitos a guardar segredos. No entanto, esse passado obscuro quando se refere à burguesia, tende a transmitir uma realidade diferente daquilo que realmente se vive.

Nas primeiras páginas de **O livro roubado**, o autor dedica dentro da sua própria história, um espaço para comentar sobre a obra de Poe em que o detetive André e a vítima do roubo, Mattos, iniciam um diálogo expondo pontos importantes da produção Poeana e do pioneiro para o sucesso de sua obra através do seu principal admirador e tradutor responsável pelo sucesso no mundo todo: “um exemplar de colecionador, a primeira edição de **Histories extraordinaires**, a coletânea de contos de Edgar Allan Poe organizada e traduzida por Baudelaire, em 1856” (CARNEIRO, 2013, p. 9). A partir desse objeto precioso do qual a vítima sente muito a sua perda, Carneiro insere em seu enredo esse livro, transformando-o em personagem de sua história sendo esse o objeto a ser investigado e, conseqüentemente, o enigma a ser desvendado.

O desenrolar dos fatos gira em torno do livro que desapareceu da biblioteca da vítima. A referência ao conto e a homenagem a Edgar também se estende ao gosto pela leitura da maioria dos personagens. Assim, a história apoia-se nos ingredientes do romance policial e os transforma em elementos reais: “É como se eu estivesse dentro de um romance policial. Eu tenho essa sensação às vezes” (CARNEIRO, 2013, p. 132). A partir desse mecanismo, percebe-se que o autor utiliza da metalinguagem para fazer literatura dentro da própria literatura.

A maioria dos personagens que constitui a obra são também leitores ávidos da vertente literária aos quais possuem amplo conhecimento do gênero. Toda a experiência advém das leituras que absorveram das inúmeras histórias policiais que desfrutaram ao longo dos anos. Os personagens, além de fascinados por histórias policiais, reconhecem a grandeza e a importância da obra de Poe sendo, portanto, são admiradores. “É um dos meus autores preferidos. Sei tudo sobre esse livro, já li várias vezes” (CARNEIRO, 2013, p. 9). A partir do momento em que o autor faz uso de outras obras dentro da própria história, sinaliza a intenção não só de referenciar e citar outros textos como também “acumula provas e indícios da realidade do documento e de sua condição de relato natural” (REIS, 1988, p. 90).

A inclusão dessas características evidencia a necessidade de inovação do romance policial contemporâneo como forma de aproximar a obra do contexto histórico ao qual está inserido. Assim como mencionado anteriormente, o romance tem como característica retratar por meio da literatura aspectos da realidade e, com isso, fica evidente que muitos desses aspectos sofreram mutações ao longo do tempo.

Os romances contemporâneos apresentam novos ingredientes que contribuem para sua composição como é o caso de personagens leitores. Tal característica pode ser visualizada

também em outras obras policiais, como por exemplo, **O silêncio da chuva** (2005) em que o delegado Espinosa estabelece contato com uma de suas suspeitas, Bia Vasconcellos, dialoga sobre literatura e suas preferências: “E o senhor sugere algum que não escreva apenas sobre ópio e assassinatos? Sem dúvida. Tenho particular simpatia pela leitura americana [...] Considero *Bartleby* uma pequena obra prima” (GARCIA-ROZA, 2005, p. 37).

O perfil leitor adotado por escritores em suas obras por meio de seus personagens tem sido uma forma de destacar a versatilidade e a evolução das leituras durante as obras. Nos romances que surgiram após a obra poeana, são frequentes o uso da rede de textos policiais para compor suas obras evidenciando, ao longo do tempo, por meio do hábito da leitura de seus personagens, principalmente os detetives que possuem em grande maioria continuidade em outras obras, o caráter leitor. E, ao passar do tempo, revela a evolução desses personagens que vão “apresentando-se como um intelectual que tenta por meio de suas conjecturas e leituras, entender seus casos e o mundo” (HENRIQUE, 2016, p. 92).

“A carta roubada” constitui-se através de personagens que, em grande maioria, são tratados não pelo nome, mas sim, por um fonema como é o caso de monsieur G e o ministro D. Embora seja um conto tradicional policial, tal característica ainda se faz presente na obra contemporânea de Flávio Carneiro através da inserção de um personagem cuja função é ser assistente do detetive que não possui nome próprio. No enredo, o assistente é conhecido apenas pelo seu cognome “Gordo”. Essa característica reflete diretamente na função que exerce, pois não possui vínculos com nenhuma estrutura familiar: não tem filhos, não é casado, não possui namoro fixo, ou seja, é livre para agir como quiser. Esse aspecto muito se aproxima dos apontamentos feitos por Piglia (2006) de que o detetive é um ser isolado perante a sociedade, isto é, não pertence a nenhuma instituição social. Sendo esta a garantia de sua liberdade, classificado como anti-institucional.

Essa peculiaridade também se faz presente na certidão de nascimento em que os pais adotam a ideia de registrar os filhos apenas com uma letra. Recentemente, no Brasil, o casal de empresários, Roberto e Luísa, da cidade de São Paulo, decidiram registrar o filho apenas com uma letra: “B”. A justificativa é que foi escolhido por se tratar de um nome neutro que futuramente poderá servir como base para qualquer outro sem que haja influência e carga social imposta pela sociedade. Outro fator que contribuiu para a seleção relaciona-se com o sistema binário que, de modo geral, é o único modelo aceito pela sociedade que, infelizmente, ainda é preconceituosa com a diversidade de gênero. Segundo os pais, a decisão partiu do

princípio de que ele possa fazer, no futuro, suas escolhas de acordo com o que o filho achar melhor, sem se preocupar com os rótulos e estereótipos impostos socialmente.

Outro ponto importante que merece destaque relaciona-se com o local do objeto. Em “A carta roubada”, o furto acontece dentro da casa da vítima, na sala. Durante a leitura de uma carta é interrompida pela chegada do comissário D e de uma terceira pessoa. A carta é furtada junto com a vítima que não pode manifestar nada por estar na presença de outra pessoa a qual não pode tomar conhecimento do conteúdo da mesma. Já na obra em estudo, a vítima não presenciou o momento exato do furto, mas indícios da biblioteca de sua casa apontaram para o roubo pelo fato de guardar o objeto valioso dentro de um cofre. Ao ver que estava arrombado e não encontrar o livro deduz-se que foi roubado e o principal suspeito é o seu mordomo.

O mistério que permeia a narrativa policial de Flávio Carneiro gira em torno do objeto que carrega valores inestimáveis para a vítima. Assim como no conto de Poe, o furto gera incômodo e transtorno para a vítima. Em **O livro roubado** essa perda é sentida através da construção de laços afetivos e das memórias que se firmaram a partir de toda a tradição familiar iniciada pelo avô. Ademais, a obra trás consigo um clima de suspense, de mistérios e segredos que Mattos prefere não revelar. É justamente esse ponto que nota-se a semelhança em ambos os textos, pois o desejo da vítima é que continue em segredo e, por isso a necessidade de buscar mecanismos para impedir que seja revelado. Destarte, o romance policial enfatiza e reflete aspectos não só explícitos na sociedade como também, implícitos denunciando que existe muito além do que exposto para revelar em que os indivíduos prezam por manter em segredo circunstâncias que podem comprometer sua ética e o seu caráter, evidenciando que há muito mais para ser escondido do que para ser revelado, ou seja, “coloca máscaras, em vez de retirá-las” (NEBIAS, 2011, p. 6).

Com isso, observamos que a narrativa policial de Flávio Carneiro assim como em “A carta roubada”, são compostas por mistérios insolúveis, pois o “mais importante nunca se conta. A história é construída com o não dito, com o subentendido e a alusão” (PIGILIA, 2006, p. 92). No que se refere ao romance policial contemporâneo, a “solução do crime já não é tão importante quanto o trabalho de investigação” (BRANDHUBER, 2008, p. 95). E, apesar de ser construída a partir de um enigma a ser desvendado, ele não é revelado, pois apesar de conhecer o criminoso de manter contato com ele, o detetive já não possui forças suficientes para neutralizar a ação do infrator: “você vai dizer o que eu mandar. Entendeu? Se fizer

alguma gracinha, ela morre, falou e, em seguida o segurança apontou uma arma para a cabeça da Ana” (CARNEIRO, 2013, p. 208).

O que de fato deixa várias interpretações é com relação aos segredos que o livro guarda e o que a vítima, no caso de Mattos, queria ocultar. Na verdade são algumas dessas suposições que permanece o suspense sobre os segredos que esconde em sua biblioteca. O clube de bibliófilos da qual ele pertence com indivíduos misteriosos que utilizam pseudônimos alquímicos reúnem em um espaço reservado dentro da biblioteca de Mattos sem que outras pessoas tenham acesso ao momento da reunião. Esse hábito gera curiosidade em descobrir o que a vítima tanto cuida para não ser revelado, sendo esse o ponto de confluência e o principal aspecto que faz da obra contemporânea revisitar o passado incorporando novos elementos. Ainda assim, são partículas que se unem para incorporar a obra sem que haja definitivamente uma transgressão por completo ao gênero.

Nessa conjuntura, enfatizamos que tanto em “A carta roubada” quanto em **O livro roubado**, a necessidade de manter em segredo aquilo que não pode ser exposto é a principal característica de ambos, pois enquanto no conto de Poe a vítima sente-se intimidada tornando-se refém do criminoso que a chantageia constantemente ameaçando expor o conteúdo da carta, no romance de Flávio Carneiro, a vítima tenta resgatar o livro com o objetivo de preservar o que ele esconde: um tipo de narcótico, ao qual deduz ser um alucinógeno. “O hermênio pode ser um santo remédio, um narcótico ou um veneno mortal. Só depende de como for preparado” (CARNEIRO, 2013, p. 123). Dessa forma, o uso acontece ao folear o livro envenenado o que faz alusão ao romance de Umberto Eco *O Nome da rosa*.

A continuidade do segredo na obra em estudo pode ser analisada pelo viés do criminoso em que o final da narrativa difere do que temos em “A carta roubada”. No desfecho do conto, a solução do caso é relatada pelo próprio detetive que esclarece como descobriu o objeto. A racionalidade de Dupin contribuiu para que ele pudesse vencer o criminoso e, assim, permitir que o sigilo da carta fosse mantido. Já em **O livro roubado**, temos a inversão dos papéis: o vilão é quem está no controle. É ele quem faz todo o relato de como elaborou seu plano de roubar o livro da biblioteca do milionário:

Eu já havia começado a criar minha narrativa policial. Já havia montado o enredo e, com a ajuda da minha saudosa parceira, as páginas iniciais começavam a ser escritas. O desaparecimento do *Histories extraordinaires*, o livro mais valioso da biblioteca do Mattos, tinha sido o primeiro capítulo do meu romance real. Eu já sabia como iria terminar, aprendi com Poe que se deve começar a escrever uma história sempre pelo final (CARNEIRO, 2013, p. 204).

A articulação do furto, assim como o próprio culpado aponta, foi inspirada na obra de Poe que inseriu em seu conto um novo modelo de romance policial: a história contada a partir do final. Assim como dito, ainda neste capítulo de que muitos personagens que compõe a obra são leitores de romances policiais, o criminoso, por exemplo, também é fanático e, por isso, decide criar sua própria história em que ele é o protagonista. “Cheguei a tentar escrever um quando era moço. Depois desisti. Me dei conta de que seria mais fascinante criar uma história de verdade. Há muitos romances no mundo não acham?” (CARNEIRO, 2013, p. 204).

A história a qual menciona o vilão da narrativa, assim como no romance policial, diz respeito à realidade da existência humana, pois através da literatura conseguimos abordar aspectos presentes em nossa realidade e a criminalidade, infelizmente, é inerente ao ser humano. A crítica social implícita da qual Carneiro expõe, é justamente sobre o fato de que todos os dias nos deparamos com inúmeros casos que envolvem o crime ao qual a literatura é o espelho dessa sociedade. Esses aspectos coadunam com a epígrafe inicial do livro em que o autor cita Jorge Luis Borges: “Bastam dois espelhos opostos para construir um labirinto” (CARNEIRO, 2013, p. 6), isto é, reflete a si mesma.

Ainda nessa mesma perspectiva, a permanência do mistério na composição do romance, diz respeito à reconstituição do crime, ou seja, a revelação do caso. Em **O livro roubado** o desfecho do roubo é feito pelo criminoso que mesmo revelando parte de como procedeu a sua trama, não expõe os motivos que o conduziu a roubar o livro. Nesse caso, o posicionamento diante do ocorrido passa a ser figurado não pelo detetive, mas sim, pelo criminoso, que por sua vez, articulou toda a história para conduzir o detetive para sua armadilha, dominando toda a situação. Além do mais, pediu resgate para devolver o objeto que nunca tomou posse. Não obstante, o seu plano foi bem sucedido muito em função do tempo em que trabalhou para a vítima obtendo informações privilegiadas de como funcionava todo o ambiente da biblioteca. O sucesso alcançado pelo autor muito se deve ao fato de que era o único empregado de confiança de Mattos que tinha acesso. Nesse caso, o vilão para convencê-lo do roubo, colocou-o em outro lugar da biblioteca justamente ao lado de outra obra de Poe: “Sua última provocação foi ter escondido o livro justamente ao lado de outro livro de Poe. Qual livro? *Tales of the Grotesque And Arabesque*” (CARNEIRO, 2013, p. 217).

Apesar das pistas e dos enigmas que os aproximavam cada vez mais de uma familiaridade com o conto policial, o detetive e seu assistente só conseguiram assimilar os fatos a partir do momento em que o culpado já não corre mais riscos de punição, uma vez

articulou seu plano para conseguir o dinheiro do resgate do qual o seu destino foi incerto. A revelação do paradeiro do livro só acontece após ter decorrido mais de vinte e quatro horas de sua fuga. Ao retornar para a casa do Milionário, André e Gordo vão até a biblioteca e própria vítima revela que o livro nunca saiu de seus domínios: “A primeira coisa que me ocorreu, quando eu vi o cofre vazio, foi o que ocorreria a qualquer pessoa: alguém entrou e levou o livro. Jamais poderia imaginar que ele continuava aqui dentro, onde sempre estive” (CARNEIRO, 2013, p. 215).

A partir desse desfecho, nota-se que o autor, através do vilão, enfatiza a importância e a influência exercida do conto de Poe “A carta roubada” para a composição de seu romance como um todo. Por meio de um ambiente rodeado de leitores vorazes, inspirou-se na produção poeana para dar vida aos seus personagens, modificou alguns aspectos para aproximar o público leitor da história narrada com o objetivo de fisgar a atenção do início ao fim.

A mescla de tradição e novidade proporcionou um labirinto de textos e ideias que se fundiram em sua estrutura. E, ao mesmo tempo, deixou claro que mesmo sendo leitores vorazes de romances policiais, de possuir vasta experiência com muitos leitores, ainda é possível enganar-se diante das circunstâncias. De modo que, apesar de apresentar-se como um caso muito simples, revelou-se ser mais complexo do que demonstrou. Essa simplicidade tornou-se para a dupla, uma cegueira diante dos sinais mais evidentes, de modo que os conduziu a pensar em estratégias mais profundas e buscar soluções em lugares que não contribuíram de fato para a investigação. Embora André tenha visitado a biblioteca antes, não prestou atenção para os mínimos detalhes, não conseguiu perceber que se tratava de um labirinto de livros, muitas estantes se formaram frente aos olhos. Somente depois do desfecho da história, realizada pela vítima, é que conseguiu ter noção da estrutura da biblioteca: “Só agora eu percebia que a biblioteca era bem maior do que imaginava. Não era composta apenas de um recinto circular [...] como pensei que fosse quando estive ali pela primeira vez” (CARNEIRO, 2013, p. 214).

Retomando ao mistério indecifrável da narrativa policial, enfatizamos que o desfecho do roubo não se revela por completo. Há lacunas que não foram preenchidas e que deixam dúvidas com relação às descobertas. No caso do resgate do livro, não é mencionado como a vítima descobriu que se encontrava em sua biblioteca particular em outro lugar da estante. Seria o próprio Thomas a ter fornecido essa informação? Ou seria ele o responsável pela

descoberta em uma tentativa desesperada para recuperá-lo, pela necessidade do vício que o definhava cada vez mais que distanciava dele e, por isso, o encontrou por acaso?

Outro enigma que continua indecifrável é com relação à Bruna, filha da vítima e cúmplice de Thomas. Na obra, não menciona os motivos que culminaram o seu envolvimento com o criminoso. O que se tem são indícios de que, desde sua infância, sofre de assédio sexual do infrator: “Minha mãe sempre desconfiou do Thomas, e com razão [...] havia algo nele que não parecia boa coisa. O quê? Ele deu em cima de mim. Natural, disse o Gordo [...] Sim, se eu não tivesse dez anos de idade” (CARNEIRO, 2013, p. 22). O que, provavelmente, em função da ameaça sofrida pelo mordomo que frequentou sua casa durante anos, continuou a dominá-la na vida adulta. E, para executar seu plano, necessitou da sua ajuda.

Sob outra perspectiva, enfatizamos que a impunidade a qual desfruta o criminoso em **O livro roubado** muito se deve em consequência da maneira como foram conduzidas as investigações desde o início. Um dos principais pedidos da vítima foi para não envolver a polícia no caso. Tal aspecto, também é refletido no conto de Poe em que a vítima receosa de uma exposição de sua imagem, decide procurar ajuda sem a interferência policial.

Esse aspecto é mencionado no conto de Poe em que durante uma conversa com o comissário aponta que a polícia está acostumada a desvendar enigmas através de métodos convencionais, o que assimila com a forma em que muitas vezes acontece com o indivíduo na realidade. O ser humano é moldado para desenvolver certas habilidades e não valoriza o seu intelecto. Não há um olhar atento para os pequenos detalhes, isto é, os sinais que surgem constantemente ao nosso redor: “exposta de forma visível ao olhar dos outros, embora deslocada frente ao olhar de quem a procurava nos lugares voltados para o escondido” (SOUZA, 2015, p. 128) e, exatamente por isso, passam despercebidos. É o que Souza (2015) chama de cegueira da investigação em que a polícia representa essa característica por utilizar métodos convencionais ao invés da “busca pautada pelo inusual e seguindo o ritmo do acaso” (SOUZA, 2015, p. 128).

Essa condição é, também, um reflexo do que vivenciamos em nossa sociedade: “um espelho ficcional da descrença de todos nós” (REIMÃO, 2005, p. 39) de crimes que continuam sem um desfecho. Ademais, são vários fatores que interferem na investigação e, muitos estão relacionados com testemunhas, provas que comprove o envolvimento de um suspeito. Há, ainda, interesses particulares na impunidade de crimes “pelo interesse de alguns ou de muitos em que assim seja” (REIMÃO, 2005, p. 38). Tal aspecto, afeta diretamente em casos que prologam por décadas sem resultado. No Brasil, por exemplo, casos como a morte

da menina Ana Lúcia de sete anos que foi encontrada morta em 1973, Marco Aurélio de quinze anos que desapareceu em 1985, continuam impunes por mais de quarenta anos. Ainda, recentemente, Marielle Franco, assassinada em 2018, também dá indícios de um crime sem solução.

De outro modo, assim como Poe utilizou o espaço urbano para a composição do conto, Flávio Carneiro utiliza da cidade do Rio de Janeiro para denunciar a criminalidade, o preconceito e a fragilidade do ser humano. Para, além disso, evidenciar a impunidade e o desnudamento das máscaras que as pessoas usam para encobrir seus rostos da sua verdadeira identidade. Revelando que, ao contrário do conto policial tradicional que denuncia espaços sombrios dentro da cidade, agora, dissipou-se para todo o seu meio, ou seja, encontra-se em qualquer lugar.

Diante desses aspectos, percebe-se que a narrativa policial, independente da época em que foi construída, continua sendo uma vertente de grande relevância para a sociedade como um todo, pois possibilita através de suas obras, que revisitem o passado para reconstruir no presente, a reflexão da existência humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em **O livro roubado**, partimos do princípio de que o detetive é a figura central que busca solucionar o crime e restabelecer a ordem. Nesse aspecto, comprovamos nossa hipótese ao atestar que o detetive exerce função primordial na construção da narrativa, pois acumula dupla função de personagem e narrador. E, por isso, toda estrutura do enredo caminha através dos acontecimentos e dos fatos que surgem a partir das suas impressões.

Ao perscrutarmos a função do detetive e a posição que ocupa em **O livro roubado**, destacamos que dificilmente ele consegue ser mais astuto que o criminoso. Evidenciando, por meio da sagacidade do culpado, que a partir do momento em que assume a responsabilidade de investigar um crime, há um desnudamento da construção imagética do que seria o detetive no tradicional. Nessa conjuntura, temos um herói capaz de solucionar casos até então, insolúveis, e, acima de tudo, um ser inatingível e intocável que dispõe de recursos peculiares. Essa cristalização do detetive tradicional reflete também no desfecho da investigação, pois faz dele um elemento perspicaz que dispõe de recursos peculiares no modo de busca do culpado, assumindo assim, a liderança das ações e, conseqüentemente, a captura do infrator.

Ao contrário do tradicional, a figura detetivesca presente na obra de Flávio Carneiro, apresenta-se como símbolo de transformação da modernidade que reflete a imagem da sociedade a qual representa: um personagem comum que não dispõe de recursos sobrenaturais e muito menos um ser superior e intocável. Essa mudança trás consigo, a ideia de um ser frágil, “um homem falível e vulnerável como qualquer outro” (REIS, 2018, p. 90). A fragilidade do detetive apresentada na obra reflete para, além disso, a vulnerabilidade do ser humano diante de situações que são postos a prova a todo instante. São indivíduos expostos a riscos de vida, de violência, de crimes que coloca em perigo a sua integridade física e mental. Mas, por outro lado, revela-se como um ser passível de erros, de receber propinas de ser coagido e que está disposto a tudo para alcançar seus objetivos, inclusive fazer uso da violência e do crime se for necessário. A ação do detetive se estende ainda, na reflexão sobre as lacunas existentes em nosso meio, pois reflete a realidade da organização social: “um universo corrompido e sem sentido. Respeito, honestidade, amor, fidelidade são meras ilusões” (BRANDHUBER, 2008, p. 102).

No entanto, reiteramos que há uma junção de fatores que constroem a narrativa, e, que apesar de o detetive ser um elemento primordial, ele não age sozinho. Em decorrência dessa

necessidade, divide espaço com mais um elemento que possa fomentar a sua investigação. Fato esse que fez do criminoso um personagem importante dentro da obra, pois assim como o detetive precisa de um crime para ser investigado, o criminoso também precisa do detetive para formular sua trama.

Nesse aspecto, detetive e criminoso são fundamentais para sustentar a teia narrativa dentro da obra e, por isso, torna-se dependente do outro. Como complemento de suas ações dentro da narrativa, o romance policial é moldado a partir da comunhão de vários elementos que dão corpo a obra. O enigma, o suspense e o mistério são também características importantes que contribuem tanto para a leitura quanto para auxiliar a composição do enredo.

De outro modo, ao analisar as características que compõe o romance vimos que **O livro roubado** é fruto da literatura contemporânea que visa resgatar a tradição literária, o romance policial. Autores importantes da literatura, de modo geral, são citados com o objetivo de assinalar que muitos elementos do passado inspiraram novas produções. Como é o caso da obra em estudo que surge a partir de outra obra policialesca de um dos principais autores do romance, Edgar Allan Poe. Ao compor seu texto, nos convida a percorrer e (re) viver o conto “A carta roubada”. E, ainda, tecer comparações no que tange as transformações das quais o romance moderno passou. E, para, além disso, perceber que a postura adotada do detetive é diferente no que se refere à maneira de conduzir o caso e as investigações.

Essa transformação se estende ainda, no desfecho do crime, visto que é o transgressor quem revela o seu próprio crime. E, esse talvez seja um ponto importante de que, geralmente, o criminoso assume maior notoriedade do que o detetive. Apresenta-se mais ágil do que a corporação policial e, muitas vezes, continua impune.

A função do detetive não está diretamente direcionada para a solução do caso que envolve o crime necessariamente. Mas, sim, ampliar as reflexões sobre os segredos que envolve cada indivíduo. Ao fazer sua investigação, percebe que há muito mais para ocultar do que para ser revelado. Nesse caso, a investigação para o crime em questão torna-se um véu que tenta ocultar a crítica social que está subentendida.

Apesar das diferenças apontadas, alguns traços do romance tradicional ainda são perceptíveis no romance moderno, pois mantém sua estrutura e suas características. Ainda que o romance policial ao longo dos anos passe por transformações, continua sólido, adequando-se ao recorte temporal produzido acompanhando a evolução e as transformações do ser humano. “Por mais que a modalidade tenha se alterado, em fidelidade à realidade

contemporânea, os seus autores não deixaram de referenciar e reverenciar os seus mestres, de uma forma ou de outra” (NUNES, 2014, p. 109).

Ao pesquisar sobre crime e violência, constatamos que apesar das modificações sofridas, as práticas violentas e criminosas sempre estiveram presentes na vida do ser humano independente da época em que foi produzido. Para entendermos essa manifestação, partimos da Grécia Antiga até a Revolução Industrial para compreender a origem da violência e a sua criminalização.

A partir desse ponto, percebemos que desde as primeiras civilizações a violência é um elemento presente na vida do ser humano. Destacamos ainda, que ao percorrer todo esse período, constatamos que as relações humanas eram cercadas por práticas violentas muito acentuadas, crimes bárbaros, tidos com naturalidade por aqueles que dela faziam parte. Elementos estes, atemporais, que continuam a integrar-se e a caminhar na mesma proporção da história da humanidade. E, destacamos aqui, um dos pontos mais acentuados de nossa pesquisa, pois dialogar sobre criminalidade e violência é sempre essencial, pois são temáticas relevantes para construir e aprimorar o instinto de sobrevivência.

Dessa forma, ao longo dessa pesquisa, podemos atestar que a literatura policial contribui para a formação do ser humano, pois versa sobre temáticas extremamente relevantes e muito pertinentes no que se refere às relações humanas. Nesse aspecto, a literatura de crime tem como principal objetivo falar sobre a violência e o crime. O que é uma forma de contribuir para a conscientização da população de modo geral. Vivenciar fatos tão marcantes auxilia na conduta dos indivíduos diante de situações adversas, promove empatia e funciona como instinto de sobrevivência em meio às fraturas sociais.

Infelizmente, a narrativa de crime não é visualizada e compreendida da maneira correta. Muitas vezes, o senso comum, adota uma visão equivocada e, por vezes, romantizada sobre a arte literária de que ao ler obras, ou até mesmo, assistir fatos violentos irá suscitar o desejo de reproduzir na realidade aquilo que vê na ficção.

Sob outra perspectiva, ressaltamos que essa pesquisa não se esgota apenas nos pontos aqui apresentados. Uma vez que ela pode ser ampliada por outras vozes e servir como uma reflexão inicial para outras possibilidades.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Edna Maria Alessio de. **Leitura de detetive**. 1997. 129f. Tese (Doutorado), Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.
- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.
- ALMEIDA, Priscilla Adriane Ferreira. **Ilíada latina**: tradução e estudo literário da adaptação da Ilíada de Homero na antiguidade latina. 2012. 203f. Dissertação (Mestrado em Letras) Curso de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- ALMEIDA, Lúcia Machado de. **O escaravelho do diabo**. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Anderson de Souza. **Machado de Assis e Clarice Lispector**: Tradutores de Edgar Allan Poe. 2021. 119f. Dissertação (Mestrado) Curso de Letras, Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2021.
- ANDRADE, Vera Regina Pereira de. **Sistema penal máximo x cidadania mínima**: códigos de violência na era da globalização. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2003.
- ÂNGELO, A. L. P. (2007). O conto policial de Jorge Luis Borges: cânone e marginalidade. **Gragoatá**, 12. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/gragoata.v12i22.33202>>. Acesso em: 10/12/22.
- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Ulisses e Aquiles repensando a morte (Odisséia XI, 478-491). **Kriterion**, Revista de Filosofia, v. 44, 2003, p. 100-109.
- BANDEIRA, Pedro. **Pântano de sangue**. São Paulo: Moderna, 2009
- BARLLETA, Laura. Introdução. In. ECO, UMBERTO. **Idade média. Bárbaros, cristãos e mulçumanos**. Portugal: Dom Quixote. 2010.
- BELLIN, Greicy Pinto. O fantástico como metáfora política em “A queda da casa de Usher”. In. GARCÍA, F; COLUCCI, L; GAMA-KHALIL, M. M; PHILIPPOV, R. (Orgs) **Edgar Allan Poe: enfermidades em trama**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019, p. 133-166.
- BRANDÃO. Cláudio. **Teoria jurídica do crime**. São Paulo: Atlas. 2015.
- BRANDHUBER, Marie Claire. SILVA, Yara dos Santos Augusto. Considerações sobre a evolução do gênero romance policial e a obra O crime da Gávea, de Marcilio Moraes. In: **Literatura brasileira e crime**. Belo Horizonte. 2008, p. 88-102.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 169-191.
- CARNEIRO, Flávio. Bastidores de um romance policial. In: **Procura-se**. Paraná: Biblioteca pública do Paraná, 2012. p. 24-25. Disponível em:

<<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-No-06-Janeiro-2012>> Acesso em: 10/11/22.

CARNEIRO, Flávio. **O livro roubado**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

CARNEIRO, Flávio. **O Campeonato**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Companhia das letras: Rocco, 2005.

CARNEIRO, Flávio. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX e O duplo retorno. In: CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p.13-34.

CARDOSO, João Batista. **Metodologia da pesquisa científica e produção de texto acadêmico**, para alunos da graduação e da pós-graduação. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico. 2017.

CARVALHO, Denis Barros de. **Hospitalidade na Odisseia de Homero: cuidado com o viajante, reciprocidade e abuso da hospedagem na Grécia Antiga**. Turismo e Sociedade, v. 10, n. 2, 2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. **Via Atlântica**, [S. l.], v. 1, n. 9, p. 125-136, 2006. DOI: 10.11606/va.v0i9.50046. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046>>. Acesso em: 29/09/22.

CAVALCANTE, Sandra Maria Silva. **O fenômeno da intertextualidade em uma perspectiva cognitiva**. 2009. 240f. Tese (Doutorado), Curso de Letras, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

CORTÁZAR, Júlio. O Contista. In POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Seleção e tradução José Paulo Paes. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 395 a 416.

CUNHA, Hugo de Araujo Gonçalves da. Mulher e magia em Medeia. **Soletras**, São Gonçalo, dossiê n. 25, 2013.1. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br> > article > view> Acesso em: 20/07/22.

DORNELLES, João Ricardo W. **O que é Crime**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DOSTOIEVSKI, Fiodor Mikhailovitch. **Crime e Castigo**. Sabotagem, 2004. Disponível em: <https://cejamoreiracampos.com.br/ead/pluginfile.php/459/mod_glossary/attachment/51/Crime-e-Castigo.pdf> Acesso em: 15 dez. 2022.

DUTRA, Enio Moraes. (1991). O mito de Medeia em Eurípedes. **Letras**, Santa Maria, v. 1, p. 66-75, jan. 1991. Disponível em: <<https://doi.org/10.5902/2176148511403>>. Acesso em: 15 dez. 2022.

ECO, Umberto. SEBEOK, Thomas A. (Orgs.) O signo de três. In: SEBEOK, Thomas A. **Você conhece meu método**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983, p. 13-57.

FARJADO, Andressa. Luís dill e a narrativa para jovens: o gênero policial. 2014. 178f. **Dissertação** (Mestrado), Curso de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014.

FERREIRA, Tânia Regina. **Elas também matam**: o romance policial de Maria Alice Barroso, Ana Callado e Kátia Rebello. 2009. 30 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2009.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **O gênero policial como máquina de narrar**/The crime story like machine of narratives. *Dispositiva*, v. 2, n. 1, p. 2-15, 2013.

FONSECA, João Barreto da. **Descrevendo o inimigo**: folhetim e romance policial como sistemas de vigilância da cidade moderna. *Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES*, n. 30, 2016.

FONSECA, Rubem. **Mandrake: a bíblia e a bengala**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FONSECA, Rubem. **Bufo & spallanzani**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

FREITAS, Adriana Maria Almeida de. **Romance policial**: Um fenômeno urbano. *Acervo*, v. 17, n. 1, 2022. p. 67-80

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **O silêncio da chuva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Espinosa sem saída**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. São Paulo: Autores associados, 2012.

GOERGEN, Pedro. **De Homero e Hesíodo ou das origens da filosofia e da educação**. *Proposições*, v. 17, n. 3, p. 181-198, 2006.

GRECO, Rogério. **Curso de direito penal. Parte Geral. 11ª ed.** Niterói: *Impetus*, 2009.

GRILLO, José Geraldo Costa. **A ira de Aquiles e as sensibilidades à violência na Grécia antiga**. *História: Questões & Debates*, v. 48, 2008.

Grimal, Pierre. **A Mitologia grega**. São Paulo: Brasiliense, 1982. Digitalização Disponível em <<https://pt.scribd.com/doc/298694385/GRIMAL-Pierre-a-Mitologia-Grega1#>> Acesso 05/05/22

HILÁRIO, José Reinaldo Nonnenmacher; DE SOUZA, Ana Cláudia. As memórias, o romance e o processo de leitura. *Letrônica*, v. 10, n. 2, p. 837-849, 2017.

HOBSBAWM, Eric J. **Bandidos**. Tradução Donaldson M. Garschagen. - 4. ed. - São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Abril, 2009.

HOTT, Luis OTÁVIO. **Assassinatos extraordinários**: Edgar Allan Poe e a Modernidade da ficção policial. Ufrj

JAEGER, Werner Wilhem. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes. 1994.

JAMES, Phyllis Dorothy. **Segredos do romance policial**. São Paulo: Três Estrelas. 2012.

JEHA, Julio. **Ética e estética do crime**: ficção de detetive, hard-boiled e noir. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC, Centro, Centros—Ética, Estética. 2011.

JULIEN, Alfredo. **Ágora, dêmos e laós**: figurações do povo na assembleia homérica – contradições, ambiguidade e indefinições. 2006. 214f. Tese (Doutorado) Curso de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo. Cortez. 2008.

KURY. Mário da Gama. O autor. In. **SOFÓCLES**. Triologia tebana. Zahar. 1990.

LEAL, B. S; BORGES, F. **O inquietante toque da escuridão**: True detective e seus investigadores. In. JEHA, Júlio. *Noir: aproximações*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2017, p, 71-90.

LEBRUN, Gerard. **O que é poder**. São Paulo: Abril Cultural, Brasiliense, 1984.

LESZCZYNSKI, Taynara; SOARES, Isabelle Maria. Modernidade, metaficção e intertextualidade no primeiro romance policial brasileiro: O misterio, de Coelho Neto, Afranio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. **Philologus**, v. 27, n. 81, p. 104-19, 2021.

LEVISKY. David Leo. Prefácio. In. ALMEIDA, Maria da Graça Blaya. **A violência na sociedade contemporânea**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

LIMA, Roberto Kant de. O sistema de justiça criminal no Brasil: dilemas e paradoxos. In. LEMGRUBER, Julita; CERQUEIRA, Daniel; LEMGRUBER, Julita (Orgs). **Criminalidade, violência e segurança pública no Brasil**. 2000.

LINS, Álvaro. No mundo do romance policial. São Paulo: Ministério da Educação e Saúde: Serviço de Documentação, 1947. (Os Cadernos de Cultura).

LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MANDEL, E. **Delícias do crime**: história social do romance policial. São Paulo: Busca Vida. 1988.

MENNA, Sergio Hugo. PEIRCE E O MÉTODO DOS DETETIVES. **A Palo Seco - Escritos de Filosofia e Literatura**, [S. l.], n. 3, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufs.br/apaloseco/article/view/5103>.> Acesso em: 20/06/2022

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Laços perigosos entre machismo e violência. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 10, p. 23-26, 2005.

MISSE, Michel. **Crime e violência no Brasil contemporâneo**. Estudos de sociologia do crime e da violência urbana, 2006.

NEBIAS, Marta Maria Rodrigues. O livro roubado, de Flávio Carneiro. **Entretenimento e sofisticação**. Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 6, ed. 12, p. 231 - 234, 2014.

NORONHA, E. Magalhães Nilton. **Direito Penal**. Introdução e parte geral. São Paulo. Saraiva. 2004.

NEBIAS, Marta Maria Rodrigues. O livro roubado de Flávio Carneiro. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17437> 2014 Acesso em: 02/01/23

NEBIAS, Marta Maria Rodrigues. "O Nome da Rosa", romance de transcrição e de metalinguagem. **Caligrama**, revista de estudos românticos, v. 1, p. 87-98, 1988.

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Brasiliense, 2017.

OLIVEIRA, Sabrina Baltor de. A recepção crítica do romance policial no Brasil. In. **Configurações da Narrativa Policial**. VIEGAS, A. C. C; PONTES. 2009.

PADRÃO, Andréa Lúcia Paiva. **Poética do mistério e retórica da violência no romance policial; cânones, ruptura e fusão**. 2002. 158f. Dissertação (Mestrado em Letras), Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

PAVIANI, Jaime. Conceitos e formas da violência. In. REGINA, Maura. **Conceitos e formas de violência**. 2020, p. 8-20.

PIGLIA, R. **Formas breves**. Buenos Aires: Editorial Anagrama, 1986.

PENAL, Código. Decreto-Lei, nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/Decreto-Lei/De12848.htm, 1940. Acesso em: 10/05/22

PEREIRA, Aline Brustello; PEREIRA, Nilton José; PEREIRA, Angela Maria Brustello. O espaço e o fantástico na obra de Edgar Allan Poe. **Horizonte científico**, Uberlândia, v. 2, n. 2, 2008.

PIRES, Clelia Simeão. **Violência, erotismo e transgressão: a grande arte, um romance "policial" de Rubem Fonseca**. 2006. 102f. Dissertação (Mestrado em Letras), Curso de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PINASSI, Maria Orlanda. **O capital comete o crime**. A ocasião faz o bandido. Busca Vida. 2008.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Violência, crime e sistemas policiais em países de novas democracias. **Tempo social**, v. 9, p. 43-52, 1997.

PORTO, Maria Stela Grossi. A violência entre a inclusão e a exclusão social. **Tempo social**, v. 12, p. 187-200, 2000.

POUZADOUX, Claude; MANSOT, Frédérick; BRANDÃO, Eduardo. **Contos e lendas da mitologia grega**. Companhia das Letras, 2001.

PORTILHO, Carla de Figueiredo. **Detetives ex-cêntricos**: um estudo do romance policial produzido nas margens. 2009. 273f. Tese (Doutorado em Letras), Curso de Letras, Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2009.

REIMÃO, Sandra Lucia. **O que é romance policial**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

REIMÃO, Sandra Lucia. **Literatura policial brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. O NOME DA ROSA romance de transcrição e metalinguagem. **Caligrama**: revista de estudos acadêmicos, [s. l.], v. 1, p. 87 - 98, 1988.

RODRIGUES, P. V. F.; GONÇALVES, A. J. **O olhar semiológico da modernidade**: Poe, Constantini Guys e Baudelaire. Disponível em <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522236086.pdf> Acesso em 02/07/22

ROSSI, Cido. Poe & Tolkien. In. GARCÍA, F; COLUCCI, L; GAMA-KHALIL, M. M; PHILIPPOV, R. (Orgs) **Edgar Allan Poe**: enfermidades em trama. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019.

SANTOS, Adilson dos. A tragédia grega: um estudo teórico. **Investigações**, v. 18, n. 1, p. 41-67, 2005. Disponível em < <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1501>> Acesso em 06/07/22.

SANTOS, Cristiane Ferreira da Silva; ANDRADE, Maria Juliana Emiliano. **A Naturalização da Violência de Gênero na Contemporaneidade**. Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social, v. 16, n. 1, 2018.

SANTOS, José Vicente Tavares dos. **O romance da violência**: sociologia das metamorfoses do romance policial. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2021.

SANTOS, Juarez Cirino dos. **A Criminologia radical**. Florianópolis. Santa Catarina. Tirant Lo Blanch. 2018.

SASSE, P. P; FRANÇA, J. O Fascínio do Crime: João do Rio e as raízes da literatura policial no Brasil. In. **Configurações da Narrativa Policial**. VIEGAS, A. C. C; PONTES JR, Geraldo; MARQUES, J. L. (Orgs). Rio de Janeiro. Dialogarts. 2016, p. 71-91.

SILVA, Pedro Puro Sasse da. **As narrativas criminais na literatura brasileira**. 2019. 476f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

SILVA, Raquel Rocha da. **Estratégias de construção textual do enigma em narrativas de suspense**. 2011. 131f. Dissertação (Mestrado em Letras), Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2011.

SOARES, L. E. **Crime e preconceito**. Le Monde Diplomatique Brasil, agosto 2010. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br>> Acesso em 04/04/2022

SODRÉ, Muniz. **Best – Seller**: a literatura de mercado. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SOFÓCLES. **Triologia tebana**. Zahar. 1990.

SOUZA, Norma Lúcia Reis. **Intertextualidade**: um fenômeno linguístico. 2004. Disponível <<http://ri.ucsal.br:8080/jspui/bitstream/prefix/2050/1/Intertextualidade.pdf>> Acesso em 15/07/22