

## PRÓLOGO – LITERATURA POLICIAL BRASILEIRA

Caro leitor/a

Temos a honra de abrir a presente coletânea com um estudo de Sandra Reimão, autora dos clássicos *O que é romance policial* (1986) e *Literatura Policial Brasileira* (2005). Nesse estudo, a pesquisadora constrói um panorama do gênero policial brasileiro e enumera os principais matizes que essa literatura ganhou ao longo do todo o século XX até os dias de hoje. Dentre eles, destaca-se a ênfase nos traços caricaturais dessas narrativas quando comparadas aos modelos europeus ou norte-americanos. Essa exacerbação do cômico muito se deve a uma relação de inadequação entre as regras do gênero e a precariedade do cotidiano brasileiro. Na tentativa de apreender as marcas do cômico na caracterização de personagens, a pesquisadora debruça-se sobre as histórias de Glauco Rodrigues Correa, Marcos Rey, Luís Fernando Veríssimo e Luiz Alfredo Garcia-Roza, a fim de revelar-nos uma galeria de detetives tropicais místicos, deselegantes, pícaros ou chistosos. Sempre atenta às relações entre literatura e sociedade, temas que discute em sua premiada obra *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar* (2011), Reimão pontua que o boom do policial noir brasileiro foi um fenômeno relacionado ao contexto da ditadura militar (1964-1985), que teve seu auge em meados da década de 1970. Ressalta, ainda, que ao lançar mão de um discurso acentuadamente irônico, o policial brasileiro converte-se em uma literatura de denúncia, pois não só expõe as falhas do nosso sistema judiciário, apontando culpas e omissões, como também acena, muitas vezes, para a perspectiva da impunidade, como demonstra a literatura de Miguel Jorge; ou da justiça com as próprias mãos, como revelam os contos de Luiz Lopes Coelho. Parece haver, na grande maioria delas, maior predomínio da descrição da violência do que das técnicas de desvendamento do crime. Ainda mais instigante é a marca psicologizante que ganham os “discursos de criminosos” no século XXI, uma presença marcante no policial brasileiro desde seus primórdios. Nessa perspectiva, confere destaque às narrativas de Ada Pellegrini, que destina o foco narrativo a uma *serial killer*, e também às histórias de Aguinaldo Silva, que tentam revelar a mente de um policial de um grupo de extermínio. Ao ilustre Rubem Fonseca, porém, devem ser realçadas as colocações de Sandra Reimão de que seu estelato foi, ironicamente, beneficiado pela interdição às suas obras durante a ditadura militar no Brasil, visto que as polêmicas em torno delas contribuíram ainda mais para sua difusão entre os leitores. Fonseca é uma referência obrigatória às novas gerações de escritores do

policial, com clássicos como *O cobrador* (1979) e *A grande arte* (1983), que também receberam, nesse dossiê, as merecidas homenagens.

Com o texto de Wellington Ricardo Fiorucci, na sequência, pode-se observar o profícuo diálogo entre literatura e cinema que o gênero policial tende a fomentar. Nesse estudo, analisa o referido diálogo por meio da leitura cinematográfica que Walter Salles realiza do romance *A grande arte*, de Rubem Fonseca. A partir das reflexões de Haroldo de Campos, dentre outros, sobre a tradução intersemiótica, o pesquisador analisa primeiramente algumas características da linguagem cinematográfica presentes na escritura da narrativa como, por exemplo, o efeito de simultaneidade que exige muita atenção do leitor. Para a sua análise, também, é de suma importância as contribuições de Sandra Reimão sobre o contexto histórico no qual as obras de Rubem Fonseca foram elaboradas, com destaque para o caráter sociológico destas e a ênfase na violência como traços comuns à geração do escritor brasileiro. Violência em todos os sentidos, como aponta Antônio Candido, também citado por Fiorucci, e que enfatiza a violência das obras de Fonseca não apenas nos temas, mas nos recursos técnicos que o escritor utiliza. No estudo da tradução semiótica de Walter Salles, ressalta o percurso crítico que a câmera realiza, recuperando a força da narrativa ao registrar a cidade do Rio de Janeiro e suas mazelas, seus perigos, sujeira e prostituição. O olhar crítico e perspicaz de Wellington Fiorucci registra cada detalhe dessa adaptação cinematográfica e nos mostra como se agigantam nela alguns aspectos, ao mesmo tempo em que se perdem outros, sem comprometer o resultado final que, em seu conjunto, revela uma excelente conjugação entre película de ação e suspense policial.

Ao lado do texto de Fiorucci, apresenta-se outro estudo sobre uma recriação cinematográfica com base na obra de Rubem Fonseca, de Ana Daniela de Souza Gillone, mais especificamente o que ela denomina de “ressignificação da literatura de Rubem Fonseca” no filme *Cobrador* (2006), de Paul Leduc. Comentando uma série de recortes dos contos presentes na tela do cinema, Ana Daniela de Souza Gillone demonstra os passos significativos dessa nova configuração de Leduc, que ganha camadas, deslocamentos temporais e geográficos, expandindo o texto, em primeira pessoa, da narrativa de Fonseca. Nesse patamar, chama a atenção para o fato de que as ações do filme estão situadas nos Estados Unidos, México, Argentina e Brasil, ao passo que os contos de Fonseca ocupam apenas a cidade do Rio de Janeiro. É digno de nota recordar as tendências do policial brasileiro apontadas por Sandra Reimão no ensaio introdutório e, dentre elas, o caráter falho da justiça como um traço ressaltado em muitos textos, pois como destaca Gillone (a partir das considerações de Sérgio Rizzo) Leduc trabalha em seu filme elementos dos contos *Passeio Noturno*, do livro *Feliz*

*Ano Velho*, de 1975, *O Cobrador*, do livro homônimo, publicado em 1979, *Placebo*, do livro *Buraco na Parede* (1984) e *Cidade de Deus*, do livro *Histórias de Amor* (1997), para atender à sua engenharia pan-americana com ênfase na ideia do crime sem castigo, tomando como modelo os delitos impunes relatados nos contos de Rubem Fonseca.

Na sequência, apresenta-se o artigo de Milton M. Azevedo, que relaciona a trilogia policial de Álvaro Cardoso Gomes ao contexto do gênero policial internacional, em particular de língua inglesa, observando que o escritor se vale da combinação do *noir* e do *thriller* para compor sua aclimatação ao solo brasileiro. Novamente, o que se evidencia em sua análise corresponde às proposições de Reimão sobre as constantes marcas do gênero policial brasileiro, também refletidas no conjunto dos textos aqui apresentados: a precariedade do cotidiano, a impunidade e o caráter cômico e paródico destinado a elevar o riso como forma de denúncia social que, por meio do irônico e do jocoso, também contribui para atenuar o peso da desordem, das injustiças e da violência brutal presente nessas narrativas. Vinculado à galeria dos *hardboiled*, o agente Medeiros criado por Cardoso Gomes é um “diamante bruto”, um tanto limitado, boêmio e carente de refinamento, embora tenaz e corajoso. De acordo com Milton M. Azevedo, Medeiros assemelha-se ao operário *chaplinesco* de *Tempos Modernos*, aprisionado a complexas engrenagens que não logra compreender. O estudioso acrescenta, ainda, que ao contrário da narrativa policial clássica onde a resolução de um caso implica na restauração (mesmo que temporária) de uma ordem, nas histórias do agente Medeiros o crime é a manifestação de um estado constante de desordem social.

Em direção diversa caminha o estudo de Marta Maria Rodriguez Nebias, que se propõe a analisar os jogos intertextuais que assumem um conjunto de narrativas contemporâneas: o conto “Romance Negro”, de Rubem Fonseca; os romances *Na Multidão*, de Luiz Alfredo Garcia-Roza; e *O livro roubado*, de Flávio Carneiro. A autora conclui que a literatura policial brasileira contemporânea, por meio das freqüentes menções aos clássicos do gênero, incorpora e reescreve a história da ficção policial. Nesse contexto, tradição e ruptura são as marcas abordadas em seu estudo, que se alinha a um período de revigoração do gênero policial no Brasil, a partir da década de 1980, com a obra de Rubem Fonseca. Assim, o foco narrativo de Rubem Fonseca se insere na tradição dos “discursos de criminosos”, já apontada por Reimão, mas ao mesmo tempo altera as regras do gênero policial clássico, inclusive com a ausência do detetive, cujo vazio passa a ser ocupado pelo leitor. Esse texto, que subverte muitos elementos da tradição, também rende homenagens a esta, exaltando a figura do gênio de Poe. O mesmo ocorre na obra de Garcia-Roza e Flávio Carneiro. Neste último, contudo, destaca-se o

jogo intertextual com a biblioteca labiríntica do argentino Jorge Luis Borges. Nesse estado de coisas, os jogos intertextuais nas obras analisadas por Marta María Rodríguez Nebias servem, segundo esta, não apenas para consolidar uma tradição, mas, ao mesmo tempo, para subvertê-la.

Já na literatura infantojuvenil policial de Marinho, o que as autoras Eliane e Ana Suellen colocam em evidência é a presença de heróis jovens, assim como o leitor a quem a obra se destina; marca que contribui para o processo de identificação entre este último e os protagonistas da trama. A tenra idade, porém, não impede que as personagens realizem requintadas peripécias e que utilizem recursos tecnológicos sofisticados na resolução dos enigmas. O espaço narrativo escolhido é o da urbana São Paulo e, no conjunto das análises, é perceptível o predomínio do viés cômico, irônico e crítico do discurso literário de Marinho. A obra em questão também confere importância ao papel feminino nas investigações, conjugando com maestria contexto histórico, social e político de 1980 e as aventuras da Turma de jovens agentes.

No âmbito da literatura policial brasileira apresentamos, ainda, três contos de autores contemporâneos. O primeiro, “Recado para Marluce”, de Álvaro Cardoso Gomes; o segundo, “A Espera”, de Flávio Carneiro e o terceiro, “O mapa de uma aventura”, de Marcelo Almeida do Nascimento.

Álvaro Cardoso Gomes é autor de mais de cinquenta livros entre contos, ensaios, romances e poesia. Tornou-se mais conhecido a partir do Prêmio Nestlé com a obra *O sonho da Terra*, de 1982. É amplamente conhecida a sua narrativa de estréia na literatura infantojuvenil, *A hora do amor*. Em suas produções no gênero policial, verifica-se a influência do escritor norte americano Raymond Chandler, principalmente em sua trilogia policial *noir*: *A Boneca Platinada*; *O Comando Negro* e *As jóias da Coroa*.

Flávio Carneiro é escritor de contos, ensaios, romances e livros de literatura infantojuvenil. ganhador de diversos prêmios, roteirista de cinema, professor e crítico literário. Dedicou-se à literatura policial e é autor de *O Livro Roubado*, lançado pela Editora Rocco, em 2013, onde tece uma clara homenagem a Edgar Allan Poe e outros autores do gênero. Tornou-se consagrado na literatura policial brasileira com sua trilogia ambientada na capital fluminense: *O Campeonato*; *A Confissão* e *A Ilha*.

Marcelo Almeida do Nascimento é escritor, roteirista e dramaturgo. Autor de *Clube das Carências Afetivas* e do recente lançamento no gênero policial, o romance-enigma *77 páginas para morrer*, da Editora nVersos. Este último é uma criação bastante original e interativa que transforma o leitor em peça fundamental da trama. O conto de sua autoria, “O mapa de uma verdade”, nasceu a partir de um exercício proposto em uma

oficina de escrita criativa e demonstra que um mistério pode ser solucionado a partir da primeira pista.

Maira Angélica Pandolfi