

## O DETETIVE DO ROMANCE POLICIAL CONTEMPORÂNEO

Fernanda Massi<sup>19</sup>(UNESP)

### RESUMO

A partir da semiótica greimasiana, este trabalho analisou os vinte e dois romances policiais mais vendidos no Brasil no século XXI a fim de compará-los com o modelo de romance policial tradicional, criado por Edgar Allan Poe no século XIX e seguido por muitos outros autores. Poe criou a narrativa policial a partir do detetive Auguste Dupin, figura indispensável e caracterizadora desse tipo de texto. As diferenças entre os dois tipos de romances policiais, os tradicionais e os contemporâneos, foram significativas e contribuíram para uma expansão do gênero policial, principalmente em relação ao detetive. Nossa proposta é apresentar as maiores divergências entre as obras contemporâneas e as tradicionais e apontar algumas características recorrentes nos romances policiais contemporâneos.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance policial; tradicional; contemporâneo; detetive

### 1. INTRODUÇÃO

O romance policial é um gênero pertencente à literatura de massa, composto, essencialmente, pelo criminoso, a vítima e o detetive, e sustentado pelo enigma acerca da identidade do criminoso, que mantém o suspense ao longo de toda a narrativa. A partir de um crime, de autoria desconhecida, o *sujeito do fazer detetive* é acionado a desvendar o mistério acerca da identidade do *sujeito do fazer criminoso*, que deverá ser entregue, posteriormente, a um destinador-julgador, que irá puni-lo da forma merecida. É o suspense acerca da identidade do criminoso que mantém o leitor preso à narrativa do início ao fim e que é responsável pelo desenrolar da trama. Isso porque, as ações do detetive determinam as ações do criminoso, ou seja, enquanto não tiver a identidade revelada, o criminoso pode continuar fazendo novas vítimas.

No romance policial o criminoso é, sempre, representado por um único ator, uma única personagem; o número de vítimas vai depender da performance do detetive, já que enquanto o criminoso não for sancionado por ele, fará novas vítimas; e, enfim, o detetive é, geralmente, representado também por um único ator, mas pode receber auxílio dos chamados

---

<sup>19</sup> Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara/FAPESP

“auxiliares do saber” ou “pseudodetetives”, que o auxiliam a chegar ao veredicto porque não conseguem reunir os dados e encontrar, sozinhos, a solução do mistério.

De acordo com a semiótica greimasiana, ou semiótica discursiva, que serviu de embasamento teórico para nosso trabalho, há um *percurso gerativo de sentido* inerente a qualquer texto, composto por quatro programas narrativos, quais sejam a *manipulação*, a *competência*, a *performance* e a *sanção*. Vale lembrar que nossa análise parte do nível narrativo do percurso gerativo de sentido. Em pesquisa de iniciação científica, realizada por nós em 2007 – com o apoio da FAPESP – analisamos os vinte e quatro romances policiais mais vendidos no Brasil na década de 1970, com foco no último programa narrativo, o da sanção, dentro dos percursos narrativos dos dois sujeitos do fazer indispensáveis ao romance policial, o detetive e o criminoso.

O criminoso e o detetive realizam esses percursos narrativos paralelamente e eles se cruzam no último programa narrativo, o da sanção, uma vez que a performance do detetive é uma sanção no percurso do criminoso. Assim, o detetive sanciona negativamente o criminoso, entregando-o a um destinador-julgador, que irá puni-lo da forma adequada, e a sociedade sanciona o detetive de forma positiva, reconhecendo o seu valor e agradecendo-o por ter restabelecido a paz, seja com dinheiro seja com prestígio social.

## **2. OS ROMANCES POLICIAIS TRADICIONAIS E OS ROMANCES POLICIAIS CONTEMPORÂNEOS**

No final do século XIX, Edgar Allan Poe criou o gênero narrativa policial ao inserir a figura do detetive Auguste Dupin nos contos de mistério “Os crimes da rua Morgue”, “O mistério de Marie Roget” e “A carta roubada”. Dupin era um detetive metódico, que trabalhava sozinho e que era escolhido por ser o único do enredo capaz de encontrar a identidade do criminoso.

A partir desse modelo de romance policial, autores como Agatha Christie e Arthur Conan Doyle criaram romances policiais que seguiam a mesma linha por quase dois séculos. Nessas obras a performance do detetive era, impreterivelmente, o foco do enredo e esse sujeito trabalhava sozinho, com método e técnicas próprias, de forma que sua atuação era sempre bem sucedida, já que ele possuía a competência necessária para realizar a investigação.

Neste trabalho, analisamos a constituição narrativa dos vinte e dois romances policiais contemporâneos mais vendidos no Brasil no século XXI, os *best-sellers*. Seleccionamos as obras mais vendidas no período de janeiro de 2000 a fevereiro de 2007, a partir de um levantamento realizado por Cortina (2006) para os anos 2000 até 2004 – o mesmo utilizado para seleccionar os mais vendidos da década de 1970 – e do levantamento das listas dos mais vendidos publicada no *Jornal do Brasil* de 2005 a 2007 – mesma fonte usada por Cortina (2006) em seu levantamento. Nosso corpus de pesquisa é composto, portanto, pelos seguintes romances policiais:

TÍTULO	AUTOR	ANO <sup>20</sup>
<i>O colecionador de ossos</i>	Jeffery Deaver	2000
<i>Hotel Brasil</i>	Frei Betto	2000
<i>O céu está caindo</i>	Sidney Sheldon	2001
<i>Código explosivo</i>	Ken Follet	2001
<i>Uma janela em Copacabana</i>	Luiz Alfredo Garcia-Roza	2001
<i>Morte no seminário</i>	Phyllis Dorothy James	2002
<i>Agência número 1 de mulheres detetives</i>	Alexander McCall Smith	2004
<i>O vingador</i>	Frederick Forsyth	2004
<i>Perseguido</i>	Luiz Alfredo Garcia-Roza	2004
<i>O código Da Vinci</i>	Dan Brown	2004
<i>O enigma do quatro</i>	Ian Caldwell	2005
<i>O enigma de Sally</i>	Phyllis Dorothy James	2005
<i>Os crimes do mosaico</i>	Giulio Leoni	2005
<i>A rosa de Alexandria</i>	Manuel Vázquez Montalbán	2006
<i>Mosca-Varejeira</i>	Patrícia D. Cornwell	2006
<i>Mandrake, a bíblia e a bengala</i>	Rubem Fonseca	2006
<i>O último templário</i>	Raymond Khoury	2006
<i>O farol</i>	Phyllis Dorothy James	2006
<i>Gone, baby, gone</i>	Dennis Lehane	2006
<i>O homem dos círculos azuis</i>	Fred Vargas	2007
<i>Brincando com fogo</i>	Peter Robinson	2007
<i>Milênio</i>	Manuel Vázquez Montalbán	2007

**Quadro 1:** Os romances policiais mais vendidos no Brasil no século XXI

Embora nosso corpus trabalhe com os romances policiais mais vendidos no Brasil, nota-se que dos dezoito autores de romances policiais contemporâneos, apenas três são

<sup>20</sup> Ano em que o romance aparece na lista dos mais vendidos no Brasil (*Jornal do Brasil*).

brasileiros, quais sejam Frei Betto, representado por uma obra de nosso corpus, Luiz Alfredo Garcia-Roza, autor de duas obras, e Rubem Fonseca, também com uma única obra.

Os romances policiais mais vendidos no Brasil na década de 1970, denominados “tradicionais”, seguiram o modelo proposto ao gênero por Edgar Allan Poe no século XIX. A maioria dos livros de nosso corpus de pesquisa de iniciação científica é de autoria de Agatha Christie, uma obra é de Frederick Forsyth e uma outra de John Godey. Acrescentamos a essa análise a leitura de outros autores de romances policiais tradicionais, tais como Arthur Conan Doyle e George Simenon, e destacamos as principais características desse tipo de texto. Na narrativa policial tradicional a investigação se concentrava em um só sujeito, o detetive, admirado justamente por ser o único do enredo capaz de encontrar o culpado pelo crime.

A partir da análise dos vinte e dois romances policiais contemporâneos, notamos que as alterações desse tipo de texto, em relação ao modelo tradicional, são numerosas e significativas, especialmente por dizerem respeito às figuras determinantes do romance policial, o detetive e o criminoso. A partir disso, verificamos que elas foram responsáveis por uma ampliação do gênero policial, sem, no entanto, descaracterizá-lo. Embora o modelo tradicional de narrativa policial tenha uma estrutura rígida e estável, também apresenta inúmeras exceções. Assim, o que o romance policial contemporâneo trouxe de novidade a esse tipo de texto constitui uma ampliação do gênero, não por ter apresentado características inéditas, uma vez que muitas delas já tinham aparecido em algumas obras, mas sim por explorá-las e incorporá-las ao núcleo do romance policial, o que não vinha sendo feito pelos autores de romances policiais.

Além de verificarmos as diferenças entre os romances policiais tradicionais e os romances policiais contemporâneos, destacamos as semelhanças existentes entre as obras contemporâneas, que contribuem para a formação de um novo tipo de narrativa policial. Tendo em vista que o romance policial contemporâneo, como já foi dito, pertence à literatura de massa, e que nosso corpus de pesquisa é composto por *best-sellers* contemporâneos, estamos cientes de que nossa análise partiu desses três tipos de texto: literatura de massa, literatura contemporânea e narrativa policial. Entretanto, nosso enfoque se deu sobre o gênero policial, de forma que os outros dois tipos estão implícitos em nossa análise.

### **3. O DETETIVE DOS ROMANCES POLICIAIS CONTEMPORÂNEOS**

Nos romances policiais contemporâneos o foco da narrativa deixou de ser a performance do detetive, ou seja, a investigação; com isso, outras temáticas ganharam destaque, colocando tanto a performance do detetive quanto a performance do criminoso em segundo plano. Isso não significa que esses romances policiais contemporâneos tenham descartado de seus enredos o crime e a investigação; estes ainda fazem parte da trama, mas aparecem com menos destaque do que nos romances policiais tradicionais.

Nosso corpus foi dividido, portanto, em três grandes grupos, de acordo com a temática explorada no enredo: 1) *misticismo e religiosidade*, composto por quatro romances policiais: *O código Da Vinci*; *Os crimes do mosaico*; *O enigma do quatro*; *O último templo*; 2) *temáticas sociais*, onze romances policiais: *Uma janela em Copacabana*; *Perseguido*; *O céu está caindo*; *Hotel Brasil*; *Morte no seminário*; *O enigma de Sally*; *O farol*; *A rosa de Alexandria*; *Mandrake, a bíblia e a bengala*; *Agência número 1 de mulheres detetives*; *Milênio*; 3) *thrillers*, seis romances policiais: *O colecionador de ossos*; *Código explosivo*; *O vingador*; *Mosca-Varejeira*; *Gone, baby, gone*; *Brincando com fogo*.

Apenas um dos romances policiais estudados, qual seja *O homem dos círculos azuis*, não se enquadrou em nenhum dos grupos e, por isso, foi analisado separadamente. Esse romance se assemelha em muitos aspectos aos romances policiais tradicionais de Agatha Christie. Trata-se de uma história sucinta, cujo foco do enredo é a investigação, de modo que nenhum outro aspecto tem importância na narrativa. O inspetor Adamsberg, que trabalha na polícia, embora não seja um detetive particular tem um método de investigação muito parecido com o de Hercule Poirot. Ele não descarta nenhuma hipótese, por mais absurda que pareça, e revela ser dono de um “faro” para o crime, conquistado após muitos anos de profissão. Assim, esse romance se destaca entre os outros romances policiais contemporâneos estudados por manter-se fiel ao modelo original.

A descentralização da figura do detetive trouxe outras consequências ao enredo, além das temáticas apresentadas nos grupos. Uma delas, talvez a principal, é a representação do sujeito do fazer detetive por mais de um ator; algumas vezes o trabalho de investigação é realizado por duplas (geralmente casais) e outras vezes é realizado por equipes de investigação, compostas por quatro ou mais profissionais, especializados em diferentes áreas (legistas, investigadores, policiais). Vale lembrar que os integrantes dessas equipes não são os “auxiliares do saber” ou “pseudodetetives” – citados no início desse trabalho – já que todos eles têm as mesmas condições de encontrar a identidade do criminoso e trabalham para isso, ao contrário dos tipos que apareciam nos romances policiais tradicionais, os quais ajudavam a enaltecer a inteligência do detetive e provavam que mesmo acompanhando a investigação de

perto, não eram capazes de chegar a uma conclusão por serem menos inteligentes que aquele sujeito.

### 3.1 A caracterização do detetive contemporâneo

O detetive dos romances policiais contemporâneos, trabalhando individualmente ou em equipe, não é mais um sujeito dotado de uma inteligência extraordinária, como era Sherlock Holmes ou Hercule Poirot. Ele é um sujeito normal, que, muitas vezes, trabalha na polícia, e que pode ter sido manipulado para realizar a investigação pela primeira vez. Assim, enquadraremos os detetives dos romances policiais contemporâneos em três categorias, estabelecidas por nós, quais sejam: 1) *polícia*, que corresponde a 50% do corpus; 2) *amadores*, que corresponde a 32% dos romances; 3) *detetive profissional*, os 18% restante.

Na categoria *polícia*, da qual faz parte a maioria dos detetives, esses sujeitos são manipulados a realizar a investigação por obrigação profissional, pelo *dever-fazer*. Ao contrário de Hercule Poirot e Sherlock Holmes, que sempre realizavam a investigação por amor à arte de investigar, para mostrar sua competência e ser reconhecido pela sociedade, ou por se interessarem de fato pelo caso e quererem encontrar o culpado, ou seja, pelo *querer-fazer*, os detetives que trabalham na polícia têm o dever, a obrigação de realizar a investigação, queiram ou não fazê-la. Por não serem detetives, muitas vezes esses policiais não têm a competência necessária para realizar a investigação, o saber-fazer, e, conseqüentemente, demoram a encontrar o culpado pelo crime, o que faz com que o criminoso continue agindo e fazendo novas vítimas.

Uma vez que a maioria dos detetives faz parte da polícia, nota-se uma alteração no enfoque dado a essa instituição, que ou ganhou respeito e confiança ou o detetive particular, que trabalha como profissional liberal, não existe mais. Dessa forma, os crimes são de responsabilidade da polícia porque os criminosos são mais perigosos do que eram nos romances policiais tradicionais, estão armados e, em geral, são sujeitos perturbados, que sofrem distúrbios mentais e que, por isso, podem assassinar pessoas inocentes só para mostrar sua competência. Não dá para imaginar um detetive baixinho, gordo e desarmado como Hercule Poirot ou uma velhinha simpática como Miss Marple, detetives de Agatha Christie, perseguindo um criminoso apelidado de “o colecionador de ossos”, por exemplo.

Na categoria *amador* incluem-se os sujeitos detetives que tem outra profissão, por exemplo advogado ou repórter, e que jamais haviam realizado uma investigação criminal.

Nesses casos é ainda mais nítida, e provável, a incompetência do detetive já que ele não tem experiência com esse tipo de trabalho tampouco os recursos necessários para isso. Hercule Poirot, por exemplo, tinha, em mente, um repertório de crimes desvendados bastante vasto, o que lhe permitia comparar o modo de agir dos criminosos a fim de encontrar pistas que o levassem ao culpado. Além do detetive amador, há ainda o detetive de ocasião, que realiza uma investigação sem ter a competência necessária e sem a pretensão de continuar a carreira de detetive; ao contrário do amador, que está no início, mas pretende continuar. Neste trabalho, englobamos esses dois detetives em um mesmo grupo, uma vez que suas características são bastante semelhantes e, muitas vezes, não há como saber se o detetive de ocasião vai tornar-se um detetive amador, ou seja, se ele vai aparecer em outros romances policiais do mesmo autor desempenhando o papel do detetive.

Enfim, na categoria *detetive profissional* encontram-se os detetives propriamente ditos, como Poirot e Holmes. Em geral, os detetives profissionais trabalham em duplas (casal) ou em equipes nas quais cada um dos membros fica encarregado de um aspecto do crime: analisar o cadáver, interrogar testemunhas e suspeitos, fazer exames de sangue a partir dos instrumentos utilizados, avaliar a cena do crime, etc.

Das três categorias estabelecidas para se enquadrar os detetives dos romances policiais contemporâneos, é nesta última que eles são mais competentes e realizam uma performance mais bem sucedida. E isso ocorre não apenas por esses detetives trabalharem em grupo, mas por possuírem as características necessárias a um bom desempenho da função, como o raciocínio lógico, a capacidade de dedução, a curiosidade, a busca de informações, enfim, eles conhecem o modo de agir de um profissional de sucesso, como Hercule Poirot.

### **3.2 As duplas e as equipes de investigação**

Em nosso corpus, há cinco romances policiais em que o trabalho de investigação é realizado por equipes, são eles *O colecionador de ossos*, *Morte no seminário*, *O vingador*, *Mosca-Varejeira* e *O farol*. Os sujeitos que formam tais equipes não disputam entre si o sucesso da investigação, de modo que não há competições profissionais ou hierarquias, pois o objetivo central de todos os envolvidos é o descobrimento da identidade do criminoso. Além disso, os grupos são formados por diferentes especialistas (legistas, investigadores, policiais, criminologistas) que se unem por escolha e vontade própria. Os romances que apresentam duplas de detetives são *O código Da Vinci*, no qual a detetive é neta da vítima, Sophie Neveu,

trabalha junto com o principal suspeito do crime, o professor Robert Langdon; *O último templário*, no qual Tess Chaykin realiza a investigação com o auxílio do namorado Sean Really, sendo que nenhum dos dois era detetive profissional; *Gone, baby, gone*, no qual o casal de detetives Patrick e Angie Genaro realiza uma investigação paralela à da polícia; e, por último, *Brincando com fogo*, no qual os policiais Annie Cabbot e Banks têm dificuldades em encontrar o assassino por ser este o namorado de Annie e por ela já ter sido amante de Banks.

## CONCLUSÕES

A tônica deste trabalho, portanto, que caracteriza o romance policial contemporâneo, é a diluição da investigação, ou seja, a descentralização do detetive em núcleos periféricos. Como foi mostrado ao longo deste artigo, o detetive do romance policial contemporâneo se distancia, em muitos aspectos, do detetive do romance policial tradicional. Por ser esse sujeito a figura que caracteriza a narrativa policial, a alteração em seu perfil altera também a tipologia textual. Enquanto os romances policiais tradicionais apresentavam o mesmo perfil de detetive, o de um sujeito metódico, dotado de uma inteligência extraordinária, os romances policiais contemporâneos ampliaram os tipos de detetive, que vão desde o modelo tradicional – que ainda figura em algumas obras – até as equipes de investigação.

Uma vez que os romances policiais aqui estudados foram escritos e publicados na passagem dos séculos XX para o XXI, podemos concluir que as mudanças são decorrentes da própria alteração da sociedade, incluindo nela os leitores e os autores de romances policiais. Isso quer dizer que o público leitor permitiu, e aprovou, que o romance policial se adaptasse à contemporaneidade e englobasse temas de interesse social, por exemplo, a corrupção nas delegacias de polícia brasileiras, ou temas “da moda”, como o misticismo e a religiosidade.

Assim, o objetivo e a contribuição deste trabalho é o destaque das características presentes nos romances policiais contemporâneos, responsáveis por uma alteração e ampliação, tanto visível quanto significativa, do gênero policial. Nossa pesquisa constatou que os autores contemporâneos se utilizaram de um modelo de romance policial, criado há dois séculos, e nele incorporaram as características da literatura contemporânea. Essa incorporação permitiu que as obras continuassem a ser classificadas como romances policiais, ou seja, mantivessem o que era indispensável ao gênero, ao mesmo tempo em que se

apropriaram de elementos da sociedade contemporânea, criando um novo tipo de narrativa policial. O gênero policial, portanto, permitiu essa expansão, uma vez que seu limite é amplo; sua estrutura narrativa é tão bem marcada que nem mesmo a mudança de foco, em uma narrativa movida por um crime e uma investigação, faz com que esta deixe de ser uma narrativa policial.

## DETECTIVE NOVELS OF THE CONTEMPORARY

### ABSTRACT

Based on greimasiana semiotic, this research analyzed twenty two police novel best sellers in Brazil in the 21st century to compare those novels to the traditional police novel model, created by Edgar Allan Poe in the 19th century and followed for other authors. Poe created the police novel from the detective Auguste Dupin, an essential and founding figure of these texts. The differences between both kinds of novels were significant and contributed to an expansion of the kind of police novel, mainly related to the detective. Our purpose is to present the largest differences between the contemporary and the traditional work and to show some characteristics repeated in the contemporary police novel.

**KEYWORDS:** police novel; traditional; contemporary; detective

### REFERÊNCIAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.
- CORTINA, Arnaldo. *Leitor contemporâneo: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2004*. Tese (Livre-docência). Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras, 2006.
- DUPUY, José. *Le roman policier*. Paris: Librairie Larousse, 1974.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 14ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- \_\_\_\_\_; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- LINS, Álvaro. *No mundo do romance policial*. Serviço de documentação. Ministério da educação e saúde. Os cadernos de cultura. S/d.

MARTINS, Marcelo Machado. *Narrativa policial: uma abordagem semiótica*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2000.

NARCEJAC, Thomas. *Esthétique du Roman Policier*. Paris : Le Portulan, 1947.

POE, Edgar Allan. **Histórias de crime e mistério**. Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Ática, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Portugal: Éditions Du Seuil, 1978. Coleção Signos.

\_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectivas, 1970.