

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

ANGELA MARIA BEDIN

**DIÁLOGOS ENTRE OS ROMANCES POLICIAIS *VENTOS DE QUARESMA* E O
*CASO MOREL***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO

2018

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

ANGELA MARIA BEDIN

**DIÁLOGOS ENTRE OS ROMANCES POLICIAIS *VENTOS DE QUARESMA* E O
*CASO MOREL***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Câmpus Pato Branco como requisito parcial para a obtenção do título de graduado.

Orientador: Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci

PATO BRANCO – PR

2018



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Angela Maria Bedin**

Título: **Diálogos entre os romances policiais "Ventos de Quaresma" e "O Caso Morel"**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 29/11/2018 pela comissão julgadora:

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.ª Dra. Mirian Ruffini – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

¹ A folha de aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

Ao meu pai, que sempre me incentivou a estudar e é exemplo de força e de superação.

À minha mãe, que me ensinou sobre respeito, carinho e simplicidade.

Ao meu nono (*in memoriam*), que foi a minha maior referência durante o tempo que conviveu comigo, pois é como alguém já disse por aí “[...] os avós que cuidam dos seus netos deixam marcas em suas almas...”

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e pela fé, essa força incrível e tão poderosa que não nos deixa desistir e permite sonhar com um amanhã cada vez melhor.

Aos meus pais e aos meus irmãos agradeço imensamente pelo apoio e paciência. Ao Fernando, com quem eu divido a minha vida há seis anos, imensamente obrigada por estar sempre ao meu lado, me apoiando e me incentivando, você é uma pessoa incrível, eu te amo!

Muito obrigada a todos os professores que fizeram parte da minha formação, em especial aos da graduação, vocês, cada um do seu jeito, são ótimos profissionais e principalmente grandes seres humanos. Ao meu orientador, Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci, meu muito obrigado por me orientar nesta pesquisa, na iniciação científica e também pelas aulas maravilhosas de Literatura.

Gostaria de agradecer de coração às minhas amigas Gabriela Aiolfi, Giseli Gotz, Janaina Zanin e Silvana Giongo, vocês são os melhores presentes que a UTFPR me deu, vocês foram tudo para mim durante esse quatro anos, muito obrigada pelo companheirismo e pelos momentos de alegria, pois, sem amizade não somos nada, ainda mais na graduação onde passamos por tantas coisas.

Por fim, e não menos importante, gostaria de agradecer a todas as pessoas que lutaram e as que lutam por uma educação pública, gratuita e de qualidade. Sem vocês certamente eu não estaria aqui. Como educadora e cidadã prometo dar continuidade a essa luta para que outros tenham acesso a essas oportunidades, assim como eu tive.

RESUMO

A presente pesquisa traz uma proposta de diálogo entre dois romances policiais contemporâneos, *Ventos de Quaresma*, do autor cubano Leonardo Padura, e *O caso Morel*, do autor brasileiro Rubem Fonseca. Para tal, discute as teorias da Literatura Comparada e do Gênero Policial, bem como algumas informações sobre os enredos e os escritores de cada um dos livros. Na sequência, apresenta a análise comparativa e no último capítulo as considerações finais. Os dois aspectos analisados e defendidos como semelhantes são a construção dos personagens detetives Mario Conde (*Ventos de Quaresma*) e Vilela (*O caso Morel*) e o contexto que em ambas as obras é marcado por regimes autoritários, os quais interferem diretamente tanto na configuração quanto na veiculação dessas narrativas e que pode ser revisitado por meio dessas literaturas. Os principais autores utilizados como referencial teórico são: Carvalhal (2006), Coutinho (1996; 2010; 2016), Jozef (2006), Massi (2011), Reimão (1983), Todorov (2003) e Candido (2006; 2009).

Palavras-chave: Romance Policial. Literatura Comparada. Detetives. Contexto. Diálogo.

ABSTRACT

The present research brings a proposition of dialog between two contemporary police novels, *Ventos de Quaresma*, by the Cuban writer Leonardo Padura, and *O caso Morel*, by Brazilian writer Rubem Fonseca. For this, it discusses the theories of the Comparative Literature and the Detective Fiction Genre, as well as some information about the plots and the writer of each book. In sequence, it presents the comparative analysis and in its last chapter the final considerations. The two aspects analyzed and defended as similar are the detective characters construction Mario Conde (*Ventos de Quaresma*) and Vilela (*O caso Morel*) and the context that in both literary works is marked by authoritarian regimes, which interfere directly both in the configuration and in the broadcasting of these narratives and which may be revisited by means of these books. The main authors used as theoretical reference are: Carvalho (2006), Coutinho (1996; 2010; 2016), Jozef (2006), Massi (2011), Reimão (1983), Todorov (2003) e Candido (2006; 2009).

Keywords: Police novel. Comparative Literature. Detectives. Context. Dialog.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	A LITERATURA COMPARADA	13
2.1	OS ESTUDOS COMPARADOS NA AMÉRICA LATINA	17
3	O GÊNERO POLICIAL	23
4	ALGUNS ASPECTOS SOBRE OS ROMANCES E OS AUTORES.....	31
4.1	LEONARDO PADURA E <i>VENTOS DE QUARESMA</i>	32
4.2	RUBEM FONSECA E <i>O CASO MOREL</i>	34
5	DIÁLOGOS ENTRE AS OBRAS	37
5.1	DETETIVES ESCRITORES	38
5.2	AS MARCAS DO CONTEXTO: REGIMES AUTORITÁRIOS	44
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
	REFERÊNCIAS	58

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como base os estudos da Literatura Comparada, área do conhecimento que busca analisar os diálogos e intertextos presentes nas obras literárias. Diante disso, o presente estudo parte de uma perspectiva dialógica, que considera a relação de um texto literário com outros textos.

A proposta consiste no estudo comparativo dos romances policiais contemporâneos *Ventos de Quaresma*, do escritor cubano Leonardo Padura, e *O Caso Morel*, de autoria do brasileiro Rubem Fonseca. Em relação ao romance cubano escrito em língua espanhola, é importante destacar que será utilizada uma tradução para a língua portuguesa, realizada por Rosa Freire d'Aguiar.

O romance brasileiro *O Caso Morel* foi publicado pela primeira vez em 1973, contextualizado no Rio de Janeiro nessa mesma época. Já o romance cubano foi publicado em 1994, no entanto retrata a capital Havana por volta de 1989.

A partir disso, o que se pretende analisar nesses dois romances são os diálogos existentes entre eles, no que se refere aos aspectos do gênero policial, do contexto de produção das obras e dos respectivos autores.

O que motivou a escolha dessa temática foi a leitura de ambos os romances em que se verificou alguns pontos de contato entre essas obras. Além disso, é importante comentar sobre minha participação em um grupo de pesquisas de iniciação científica na universidade em que essas obras foram lidas e discutidas, levando-me ao interesse pela presente pesquisa.

Com base nessas considerações, é possível afirmar que tal pesquisa pode contribuir para os estudos de Literatura Comparada no âmbito da América, já que são comparadas obras da Literatura Brasileira e da Literatura Cubana. Também pode contribuir para os estudos em relação ao gênero policial na era contemporânea, pois ambas as obras pertencem a esse recorte temporal, bem como para o conhecimento a respeito desses autores e da sua linguagem, pois serão abordadas, mesmo que brevemente, as fortunas críticas de cada um deles.

O gênero romance policial teve sua origem com Edgar Allan Poe no século XIX e de lá para cá tornou-se um fenômeno entre os leitores, sendo considerada uma literatura de massa, mas sem perder o caráter estético.

A fórmula do romance tradicional baseada no enigma da identidade do criminoso foi responsável por essa consagração do gênero, principalmente com as

obras de Poe, Agatha Christie e Arthur Conan Doyle, com seus respectivos detetives Dupin, Hercule Poirot e Sherlock Holmes.

No entanto, com o passar dos anos e com as mudanças na sociedade, tem-se verificado algumas transformações na construção da narrativa policial, que passou a retratar outros assuntos e problemas presentes na sociedade atual como a violência extrema, as drogas, a corrupção, etc. Além disso, outros aspectos das obras como o detetive, o criminoso, os métodos de investigação, entre outros também passaram por modificações.

Ambas as obras escolhidas para a análise comparativa pertencem ao gênero romance policial, de modo que surgem aí algumas questões que essa pesquisa se propõe a responder: quais as transformações do gênero romance policial que estão presentes nessas obras? Quais as marcas da contemporaneidade a que ambas pertencem? Quais são os pontos de contato entre esses dois romances policiais? Quais os possíveis diálogos entre essas obras? Em relação à autoria, baseado no texto e nos estudos existentes, é possível estabelecer alguma relação entre eles?

O presente trabalho está inserido no âmbito dos estudos comparativos, que contribuem para o conhecimento de aspectos importantes como a construção da obras, as semelhanças e singularidades que elas apresentam e também o estilo dos autores. Além disso, é importante destacar que as produções literárias contemporâneas caracterizam-se, principalmente, pelo diálogo que apresentam com os textos precursores, de modo que a Literatura Comparada tornou-se um terreno fértil e muito recorrente dos estudos literários.

A literatura comparada não é uma técnica aplicada a um domínio restrito e preciso. Ampla e variada, reflete um estado de espírito feito de curiosidade, de gosto pela síntese, de abertura a todo fenômeno literário, quaisquer que sejam seu tempo e seu lugar. É bom, e mesmo indispensável que num momento qualquer de seus estudos todo o estudante de letras ou de língua conheça e partilhe esse estado de espírito. (BRUNEL; PICHOS; ROSSEAU, 1990, p. 16)

Como defendem os estudiosos, as pesquisas na área da Literatura Comparada refletem a curiosidade pelo fenômeno literário, independentemente do espaço e do tempo, ou seja, podem ser analisadas obras de diferentes nacionalidades e diferentes recortes temporais. Essa amplitude dos estudos comparativos revela uma abertura de fronteiras, que leva em conta as relações culturais e intelectuais entre as diversas literaturas e seus autores.

Os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários. Desse modo, a investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária. (CARVALHAL, 2006, p. 85-86)

Como afirma a autora, os estudos comparados contribuem para a história das literaturas e dos fenômenos literários e para além das semelhanças e dos diálogos, essas pesquisas têm o poder de mostrar as peculiaridades do texto e os processos de apropriação criativa que o tornam único.

Os romances que serão analisados foram escritos por Rubem Fonseca (*O caso Morel*) e Leonardo Padura (*Ventos de quaresma*), autores consagrados pela crítica e pelo público leitor do gênero policial. Vale destacar um mérito muito importante que as narrativas desse gênero possuem dentro dos estudos literários: suas obras são um sucesso de mercado e público, no entanto, não perdem a qualidade estética. Bella Jozef, estudiosa da área, cita uma fala de Bertolt Brecht em que ele afirma que “[...] Em nossa época, não há talvez outra produção artística de nível superior que possua a vitalidade do esquema do romance policial.” (2006, p. 224)

Com base nessas considerações, é possível afirmar que a proposta de estudo comparativo dessas obras de autores consagrados no meio literário e principalmente na narrativa policial é relevante para os estudos contemporâneos desse gênero, que conquistou um espaço importante dentro da literatura e dos estudos literários.

O objetivo geral desse trabalho é comparar os romances policiais *O Caso Morel*, do autor brasileiro Rubem Fonseca, e *Ventos de Quaresma*, do autor cubano Leonardo Padura, a fim de demonstrar os diálogos entre essas obras. Além disso, os objetivos específicos da presente pesquisa são: discorrer brevemente sobre a trajetória e os principais conceitos teóricos da Literatura Comparada; analisar a teoria do gênero romance policial na qual ambas as obras estão situadas; buscar as marcas das transformações do gênero dentro dos dois romances policiais; abordar alguns aspectos em relação à autoria e às fortunas críticas dos respectivos escritores dos romances analisados e comparar os dois romances policiais destacando os eixos comuns e estabelecendo relações entre essas obras.

A metodologia utilizada na presente pesquisa consiste na junção da pesquisa bibliográfica com o estudo comparativo e analítico. Primeiramente foi realizada a fundamentação teórica sobre a Literatura Comparada, área de conhecimento a que este estudo pertence. Os principais autores utilizados nessa etapa são Tânia Franco Carvalhal (2006; 1994), Eduardo Coutinho (1994; 1996; 2010), Brunel, Pichois e Rousseau (1990) e Silviano Santiago (2000).

Na sequência, buscou-se abordar o gênero romance policial, através de pesquisa bibliográfica de autores como Sandra Lúcia Reimão (1983), Todorov (2003), Daniel Link (2002), Bella Jozef (2006), Fernanda Massi (2011) entre outros.

Para contemplar o estudo sobre o contexto das obras e a fortuna crítica dos autores, foram utilizados, na etapa de análise, pesquisa bibliográfica em artigos e demais textos que tratam desses autores e de suas respectivas obras.

A última etapa da pesquisa consistiu na comparação e análise dos aspectos comuns existentes entre as obras, bem como algumas peculiaridades que marcam a autoria e a singularidade do texto. Foram utilizados trechos dos romances embasados pelos textos de Candido (2006; 2009) e outros estudos teóricos sobre o contexto, os detetives, aspectos do gênero, etc.

As considerações finais retomam os aspectos principais que foram discutidos ao longo de todos os capítulos e que resultaram no capítulo final, que é propriamente a análise comparativa entre os dois romances policiais que esta pesquisa propôs.

2 A LITERATURA COMPARADA

Como destacam Brunel, Pichois e Rousseau (1990, p. 2) “[...] desde que duas literaturas existiram conjuntamente, compararam-nas para apreciar seus méritos respectivos”. Além disso, a tendência para o comparativismo é algo que acompanha o ser humano desde sempre, tendo seu início nas ciências naturais através da anatomia comparada, embriologia comparada, fisiologia comparada, entre outras áreas que buscavam as semelhanças e as diferenças entre o homem e os animais (BRUNEL; PICHOSIS; ROSSEAU, 1990, p. 3).

No entanto, o termo Literatura Comparada surge na França entre os anos de 1816 e 1826 para designar cursos e publicações que tinham o objetivo de estudar as influências italianas, inglesas e latinas dentro da literatura francesa (CARVALHAL, 2006, p. 9-10).

Vale destacar que nessa fase inicial a Literatura Comparada não era vista como uma ciência, mas como um ramo da história da literatura. Na obra *Que é Literatura Comparada?* os autores trazem um trecho do discurso de Jean- Jacques Ampère, um dos precursores franceses dessa área, proferido em uma aula inaugural de um curso de Literatura Comparada na Sorbonne em 1830: “Nós o faremos, senhores, esse estudo comparativo, sem o qual a história literária não está completa [...]” (BRUNEL; PICHOSIS; ROSSEAU, 1990, p. 5). Como se denota na fala do estudioso, o comparativismo é visto como um método utilizado na investigação da história literária nacional, ocidental ou mundial. Além disso, essa vinculação da Literatura Comparada com a história se confirma, segundo Carvalhal (2006, p. 14), pelo fato de que muitos historiadores interessados na história da literatura ofereciam esses cursos de Literatura Comparada.

A consolidação da Literatura Comparada como ciência ocorre durante o século XX, momento em que a disciplina se torna independente e passa a ser ofertada em várias universidades europeias e norte-americanas. Dentre vários fatores que contribuíram para essa ampliação e consolidação da Literatura Comparada, de acordo com Brunel, Pichois e Rosseau (1990, p. 10), o principal foi um espírito de cosmopolitismo e pacifismo que surgiu no pós-guerra.

Vale lembrar que a tendência nacionalista na literatura e em outros aspectos sempre foi algo muito forte, que envolve questões de poder político.

A reivindicação nacionalista é condenável, tanto mais que, sendo política, é frequentemente acompanhada de pretensões a superioridades étnicas: o desprezo de que os nazistas sentiram pela “arte decadente” corresponde à destruição sistemática dos judeus alemães e europeus. [...] Foi preciso sobretudo que o século dos nacionalismos, exaltando o sentido da história, as tradições, o folclore, e chamando à vida literaturas agonizantes, obrigasse cada povo, cada grupo étnico, a tomar consciência de sua unicidade no quadro da humana comunidade. (BRUNEL; PICHOS; ROSSEAU, 1990, p. 2-3)

O reconhecimento dos intercâmbios e intertextos entre as literaturas implica a abdicação de um espírito nacionalista excludente. No trecho citado os autores trazem a questão do nazismo em que esse espírito foi fortalecido, na tentativa de demarcar a superioridade alemã. De fato, é necessário que haja a diluição dessas fronteiras intelectuais e políticas para que a literatura sobreviva, pois “[...] privada de intercâmbios, fechada pelo isolamento do nacionalismo, ela vegeta ou se paralisa” (BRUNEL; PICHOS; ROSSEAU, 1990, p. 13)

Após essa abertura política e intelectual que resultou na consolidação da Literatura Comparada, surgem duas tendências principais, ou “escolas”, como denomina Tânia Franco Carvalho em sua obra *Literatura Comparada*. A primeira tendência é a utilizada pelos pioneiros, os franceses, baseada na historiografia literária, buscando as relações entre os autores e as obras, ou seja, as influências. A segunda tendência é trazida pelo americano René Wellek como uma oposição à primeira.

Instigante é o ensaio de René Wellek, cuja natureza polêmica se inscreve desde o título, “A crise da literatura comparada”. Pela crítica incisiva que tece contra o comparatismo de orientação histórico-positivista, e a defesa do primado do texto nos estudos literários, sem deixar de lado, contudo, a relação deste último com o contexto sociocultural, este ensaio constitui um marco no desenvolvimento da disciplina. (COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 9)

Denominada tendência ou escola americana, essa proposta do estudioso tem como objetivo o estudo imanente do texto, pois, de acordo com a crítica feita por ele, os estudos comparados tradicionais se detinham no estudo de influências e no contexto extraliterário. É importante destacar que atualmente essa divisão não existe mais, na França, nos Estados Unidos e nos estudos comparados em geral “[...] se adotam indistintamente os mesmos e variados princípios e procedimentos” (COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 11)

O estudo comparativo que busca somente as semelhanças e as influências deixando de lado as peculiaridades do texto “[...] limita a natureza da investigação

como também cerceia o seu alcance” (CARVALHAL,2006, p. 31). Ao mesmo tempo, um estudo que ignora as relações da obra com o seu contexto e com os outros textos faz com que essa literatura fique isolada e perca de vista a tendência comparativista.

A literatura comparada, sendo uma atividade crítica, não necessita excluir o histórico (sem cair no historicismo), mas ao lidar amplamente com dados literários e extraliterários ela fornece à crítica literária, à historiografia literária e à teoria literária uma base fundamental. Todas essas disciplinas concorrem em conjunto para o estudo do literário, resguardada a especificidade de cada uma. Devem conviver sem se confundirem. (CARVALHAL, 2006, p. 39)

Como afirma a autora, o estudo comparativo não precisa excluir nenhuma perspectiva, no entanto é necessário saber lidar com os dados literários e extraliterários para que seja realizado um estudo coerente que não fique isolado em si mesmo e que ao mesmo tempo não seja um mero mapeamento de fontes e influências.

Além disso, em sua obra ela aponta para o fato de que essa tendência da análise interna do texto advém do estruturalismo e que a tendência intertextual/dialógica se fortalece a partir das décadas de 1970 e 1980, com os estudos de Bakhtin e Julia Kristeva.

Os estudiosos contemporâneos da Literatura Comparada chamam atenção para um preconceito que havia por detrás dos estudos historiográficos e que deve ser evitado:

Em nome de uma pseudodemocracia das letras, que pretendia construir uma História Geral da Literatura [...] os comparatistas, provenientes na maioria do contexto euro-norte-americano, o que fizeram, conscientemente ou não, foi estender a outras literaturas os parâmetros instituídos a partir de reflexões desenvolvidas sobre o cânone literário europeu [...]. O resultado inevitável foi a supervalorização de um sistema determinado e a identificação deste sistema - o europeu - com o universal. Do mesmo modo, a ideia de que a literatura deveria ser abordada por um viés apolítico - fato hoje sabidamente impossível - o que fazia era camuflar uma atitude prepotente de reafirmação da supremacia de um sistema sobre os demais. (COUTINHO, 1996, p. 68)

Como destaca o autor, em muitos dos estudos comparados tradicionais encontra-se essa hierarquização das literaturas, pois buscava-se afirmar a hegemonia do cânone europeu em detrimento das outras literaturas. Essa visão resultava ou resulta em uma ideia de dependência ou de dívida com a literatura e a cultura europeia, além de aprofundar um preconceito recorrente que é a supervalorização dos

modelos europeus em detrimento das literaturas e culturas periféricas e suas peculiaridades.

Um marco importante para os estudos comparativos é o famoso ensaio de T. S. Eliot “Tradição e talento individual” em que esse autor reflete a respeito de conceitos que permeiam a Literatura Comparada como a originalidade, a tradição, a apropriação, entre outros:

Nenhum poeta, nenhum artista tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo para contraste e comparação. (1989, p. 39)

De acordo com Eliot, quando nos aproximamos de uma obra literária, muitas vezes buscamos o que há de individual ou de ‘novo’ nela, no entanto, todas as obras e todos os poetas estão profundamente relacionados com o passado. Ele afirma que “[...] não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais da obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade” (ELIOT, 1989, p. 38). Com base nisso, o autor traz um novo conceito para a tradição, que não se baseia na repetição de modelos anteriores, mas numa apropriação e revitalização dos textos literários. Isso é possibilitado por meio de um sentido histórico que o homem deve ter, reconhecendo a coexistência de todas as literaturas e sua atemporalidade (ELIOT, 1989, p. 39-40).

Outro importante reforço teórico para a Literatura Comparada que transformou os estudos nessa área, de acordo com Carvalhal (2006, p. 50), é o conceito de intertextualidade, cunhado por Julia Kristeva, a partir da perspectiva dialógica de Bakhtin. De acordo com essa perspectiva, um texto se constitui a partir de uma relação de interação com outros textos, resultando em um processo dialógico. Com isso, esse processo de absorção e transformação de outros textos dentro de uma obra deixa de ser um sinônimo de dependência e passa a ser visto como um processo natural da própria linguagem.

Diante disso, o que era entendido como uma relação de dependência, a dívida que um texto adquiria com seu antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos. A compreensão do texto literário nessa perspectiva conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparativista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que

geraram essas relações. Dito de outro modo, o comparativista não se ocuparia a constatar que um texto resgata outro texto anterior, apropriando-se dele de alguma forma (passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados. (CARVALHAL, 2006, p. 51-52)

Conforme explica a autora, a partir desses novos conceitos, os estudos comparativos passam a analisar o processo de relação entre as obras e de apropriação dos textos. Baseando-se no que foi mencionando, é possível afirmar que a busca pela mera constatação de influências foi substituída pela investigação dos processos de intertextualidade e dialogismo.

2.1 OS ESTUDOS COMPARADOS NA AMÉRICA LATINA

A produção artística e literária na América Latina foi determinada durante muito tempo por pilares europeus, por conta da importação e também da imposição dessa cultura através do processo de colonização. Porém, mesmo após a independência dos países latino-americanos, essa influência ainda era muito forte, de modo que a produção cultural nesses países não significava uma manifestação própria da identidade desses povos.

De acordo com Coutinho (2010), durante o século XX surgiram diversas correntes de pensamento teórico-críticas contemporâneas como a Desconstrução, os Estudos Culturais e Pós-coloniais que resultaram em uma ruptura desse ciclo de importações culturais e deram início à chamada Nova Historiografia Literária na América Latina. Com isso, começou-se a questionar as noções de dependência e de hierarquia entre os sistemas literários, as fronteiras rígidas entre os povos e também

[...] a própria noção de “literariedade”, que vem sendo constantemente repensada, chegando, em algumas de suas reformulações, a incluir categorias do discurso até então excluídas do considerado “literário”, como os chamados “registro popular” ou “literatura oral” e a produção de grupos étnicos marginalizados. (COUTINHO, 2010, p. 114)

Essa valorização dos diferentes tipos de discurso oriundos de diferentes grupos é, no entanto, uma conquista bastante recente dos estudos literários críticos. Conforme já mencionado na sessão anterior, a divisão hierárquica das literaturas e a supervalorização do chamado cânone europeu é algo que faz parte da história da Literatura Comparada, que se encontra bastante enraizado e ainda hoje, apesar de menor recorrência, está presente em algumas concepções.

Por outro lado, é preciso ressaltar também que a noção de evolução dentro da literatura é equivocada, pois significa dizer que o novo ou recente é melhor do que o passado. Nos estudos contemporâneos se evidencia justamente o contrário disso, porque há uma valorização do passado, no caso da América Latina, são valorizadas as heranças da tradição literária europeia e das demais culturas (indígenas e africanas) que formam a identidade desse povo. Essa valorização não significa cópia ou mera reprodução, mas uma apropriação crítica e singular dos textos precursores para criar uma tradição literária que represente a identidade desse povo.

Ao invés de tomar-se como referência o modelo europeu e olhar para a literatura nacional ou local pela perspectiva dele, o fundamental agora é partir do próprio solo, do locus onde se situa o pesquisador, e mirar a tradição forânea pela sua óptica. É nisto que reside a tônica do novo Comparatismo, que se vem desenvolvendo com tanto vigor e dinamismo em pontos diversos da Ásia, como a Índia e a China, em países diferentes da África, e na América Latina, de maneira geral. (COUTINHO, 2010, p. 119)

Conforme o trecho citado, a nova tendência dos estudos comparados está fortemente presente nos países que foram colonizados pelos europeus e durante muitos anos tiveram essa cultura como hegemônica. De acordo com o autor, os estudos literários e as produções culturais nesses países buscam pensar e produzir uma literatura calcada em todas as suas bases culturais e que transmitam a sua visão de mundo e identidade.

Coutinho (2016) chama atenção para o fato de que a Literatura Comparada surgiu como oposição aos estudos específicos de literatura nacional, que se concentram dentro de uma mesma nação ou idioma.

Assim, ao contrário das literaturas nacionais, que se atinham ao escopo de uma nação, conceito identificado a partir do século XVIII com o de “estado-nação”, e das literaturas produzidas em um mesmo idioma, que serviam frequentemente como referencial alternativo ao de literaturas nacionais, a Literatura Comparada sempre teve como objeto produtos literários, e por extensão culturais, distintos, caracterizando-se como o estudo dos contactos, trocas, intercâmbios e embates entre tais produtos, ou, para colocar em termos mais acadêmicos, como o estudo, mais ou menos sistemático, dos diálogos entre culturas. (COUTINHO, 2016, p. 182)

No contexto Latino-Americano, por exemplo, os estudos comparados demonstram que, apesar das diferenças entre idiomas e até mesmo em relação à cultura, é possível estabelecer relações e diálogos entre esses países. Os processos históricos de colonização, miscigenação e imposição de uma cultura europeia, entre

outros, são aspectos comuns que fazem parte da história Latino-Americana e que aproximam esses povos desde a sua gênese.

O intelectual latino-americano, de acordo com Coutinho (2016, p. 185), é responsável por “[...] se posicionar criticamente a partir das especificidades de seu próprio processo de formação e de receber a contribuição forânea situando-se nessa perspectiva.” Essa tomada de consciência, muitas vezes, leva a uma atitude mais radical por parte desses intelectuais, como se percebia em alguns modernistas brasileiros, que passaram a negar completamente o passado. Por outro lado, desenvolveram-se muitos estudos que traduziam essa missão como o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade, que propunha a devoração cultural das técnicas importadas e do que havia se produzido de literatura no país até então para criar algo novo, com autonomia e identidade própria.

Este pensamento teria o mérito de pôr em dúvida a validade dos modelos eurocêntricos para explicar e compreender o funcionamento das culturas latino-americanas e ao mesmo tempo de propor alternativas geradas pela análise das práticas sociais e culturais em que se localizam os saberes que foram marginalizados pela episteme hegemônica. (COUTINHO, 2016, p. 186-187)

Com base nessa afirmação, denota-se uma dupla função desses estudos que ao mesmo tempo questionam os modelos eurocêntricos canônicos e também tentam resgatar e compreender os saberes e práticas sociais e culturais que foram marginalizados e oprimidos pela cultura dominante. Além disso, esse processo é ainda constante e muito importante nos dias atuais, pois, mesmo após o fim da colonização, a imposição cultural e hegemônica dos padrões europeus ainda é fortemente difundida pelo processo de globalização.

O conceito de entre-lugar, *in between*, cunhado por Homi Bhabha em seu famoso ensaio “O local da cultura” para definir a situação dos povos colonizados pelos ingleses também pode ser relacionado com as questões latino-americanas, pois a identidade desse povo não se encontra nem na cultura colonizadora (eurocêntrica) e nem nas colonizadas (indígenas e africanas) que compõe a sua gênese. Conforme formula o teórico, há um entre-lugar, ou seja, uma confluência entre essas culturas que gerou um outro sujeito, que não se encontra em nenhum dos extremos, mas numa posição mediana.

O escritor e crítico brasileiro Silviano Santiago em seu livro *Um literatura nos trópicos* discorre especificamente sobre o entre-lugar do discurso latino-americano,

em um dos capítulos da obra que traz esse assunto como título. Inicialmente ele critica “[...] um método tradicional e reacionário cuja única originalidade é o estudo de fontes e influências [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 16) se referindo ao método utilizado pelos estudos comparados que se concentram em analisar as literaturas dos países que foram colonizados buscando as fontes e influências europeias, deixando de lado o estudo específico dessas literaturas no que diz respeito às suas singularidades e não somente as ‘dívidas’ e importações dos cânones. O autor faz duras críticas aos intelectuais latino-americanos que se concentram nesses estudos e deixam de lado a compreensão do próprio sistema.

Tal tipo de discurso crítico apenas assinala a indigência de uma arte já pobre por causa das condições econômicas em que pode sobreviver, apenas sublima a falta de imaginação de artistas que são obrigados, por falta de uma tradição autóctone, a se apropriar de modelos colocados em circulação pela metrópole. Tal discurso crítico ridiculariza a busca dom-quixotesca dos artistas latino-americanos, quando acentuam por ricochete a beleza, o poder e a glória das obras criadas no meio da sociedade colonialista ou neocolonialista. Tal discurso reduz a criação de artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe de escola. (SANTIAGO, 2000, p. 17-18)

De acordo com o crítico, os estudos que se concentram nessa busca por fontes e influências estrangeiras na obra latino-americana, deixando de lado o seu valor e singularidade, acabam contribuindo para mantê-la em um lugar de inferioridade e de dependência criativa. Na visão dele, a busca dos escritores e artistas de mostrar o valor dessa cultura e dessa literatura se torna ainda mais difícil por conta desse tipo de pesquisa que não valoriza as especificidades do discurso latino-americano.

Na sequência o autor afirma que para declarar a falência de um método, é preciso propor outro e então ele defende que os elementos que são negligenciados nos estudos de fontes e influências devem ser colocados em lugar de destaque, ou seja, as peculiaridades do texto. De acordo com ele, nas produções latino-americanas são realizadas paródias, pastiches ou digressões de textos estrangeiros e não somente uma tradução literal ou cópia, como sugerem os estudos tradicionais mencionados. Ele afirma também que os escritores e as obras latino-americanas vivem entre “[...] a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue.” (SANTIAGO, 2000, p. 23).

Com base nessas considerações, percebe-se o papel fundamental que a Literatura Comparada assume dentro do contexto literário Latino-Americano, demonstrando os diálogos com outros textos, mas principalmente o valor estético que essa literatura possui e as suas características que transmitem a identidade e a cultura local.

Este espaço móvel e plural latino-americano, sem um eixo fixo, definido, requer, evidentemente, métodos de leitura novos e estratégias de interpretação, de produção de sentido, distintas das que propõem os cânones acadêmicos habituais. E nesse sentido é que o papel da Literatura Comparada se torna mais uma vez fundamental; não a Literatura Comparada tradicional, que encarava essas relações pela perspectiva da cultura europeia erigida como modelo, mas um comparatismo que permita o contraste entre distintas práticas sociais e discursivas procedentes de culturas diferentes que convivem em um mesmo espaço-tempo. (COUTINHO, 2016, p. 189)

Tendo como base as palavras de Coutinho acima citadas, é possível afirmar que os estudos contemporâneos de Literatura Comparada vêm ao encontro dos ideais buscados pela Literatura Latino-Americana de demonstrar o seu valor estético, cultural, histórico e identitário. Ao deixarem de lado a busca de fontes e influências a partir de um ótica de dependência e subordinação literária, esses estudos mostram a maneira que a apropriação se dá de uma maneira crítica, pautada no contexto e no ponto de vista do escritor latino-americano, dando ênfase ao estudo da singularidade do texto.

Na presente pesquisa, busca-se analisar o diálogo entre duas obras que pertencem ao contexto latino-americano, *Ventos de quaresma* que foi escrita pelo autor cubano Leonardo Padura e *O caso Morel* de autoria do escritor brasileiro Rubem Fonseca. Ambas fazem parte do gênero policial e foram publicadas, respectivamente, em 1994 e 1973.

A partir da leitura dessas duas narrativas é possível estabelecer alguns diálogos entre elas que serão objetos de análise comparativa e discussão nesse trabalho, são eles: os detetives que sonham em ser escritores e o contexto de ditaduras que está por detrás dos dois romances policiais.

No romance de Rubem Fonseca, o detetive é Vilela, um homem que abandonou a carreira de policial para se tornar escritor, volta ao ambiente de seu antigo emprego com a missão de ajudar o criminoso a escrever uma autobiografia e acaba reassumindo o papel de detetive nessa narrativa policial. Além disso, esse personagem é construído de maneira bastante fragmentada e melancólica, deixando

de representar a figura de herói que geralmente é relegada aos personagens que investigam e solucionam os casos nos romances policiais tradicionais.

Em *Ventos de Quaresma* o detetive é Mario Conde, um policial frustrado com a sua profissão e que sonha em se tornar escritor. A construção desse personagem é bastante interessante, pois ao mesmo em que ele é representado como um homem melancólico, viciado em rum e que se apaixona fácil, ele é bastante competente e solicitado para trabalhar em casos difíceis de serem solucionados, como é o dessa narrativa.

Em relação ao contexto, apesar de ambas as obras não fazerem grandes menções a ele, denotam-se algumas passagens que permitem identificá-lo. Em *Ventos de Quaresma* a narrativa se passa por volta de 1989 e 1990, momento em que Cuba vivia a maior crise econômica e política da sua história, por conta da perda do apoio da União Soviética, tornando-se refém de um embargo imposto pelos Estados Unidos desde 1960. Com isso, o regime ditatorial de Fidel Castro estava enfraquecido, no entanto, identificam-se referências ao regime e à crise dentro da obra. Em *O caso Morel*, o contexto é a ditadura militar, especificamente o ano de 1973, em que a narrativa se passa. Na história são comentados temas como a censura e a violência, próprios do regime ditatorial.

No entanto, é preciso ressaltar que esses aspectos acima citados são detalhados e discutidos na sessão de análise comparativa entre os dois romances, contemplando o estudo com trechos de ambas as obras e com discussões à luz das teorias do Gênero Policial, da Literatura Comparada e de demais estudos pertinentes e necessários para a contemplação dos objetivos do presente trabalho.

3 O GÊNERO POLICIAL

O gênero policial surge no século XIX com a publicação de três contos de Edgar Allan Poe: “Assassinatos na Rua Morgue” (1841), “O Mistério de Marie Roget” (1842) e “A Carta Roubada” (1844). Nessas histórias são narrados crimes cercados de mistério e aparentemente sem explicações, no entanto, surge a figura do detetive Dupin, uma espécie de investigador particular, solucionando-os de maneira extraordinária.

A partir disso, o gênero foi se constituindo e criando um arquétipo de detetive e de investigação dentro dos romances policiais tradicionais. O detetive era uma figura cuja inteligência era extraordinária, capaz de resolver crimes através do raciocínio lógico e da astúcia, o que fazia com que fosse comparado a uma máquina, pois ele nunca deixava um crime sem solução. Além disso, esse personagem gozava de uma imunidade dentro da narrativa, já que em momento algum era representado em situações de perigo, fracasso e envolvimento físico ou emocional com o caso (REIMÃO, 1983, p. 25).

Esse modelo de detetive particular infalível e imune está presente nas obras de Poe, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, representado pelos personagens Dupin, Sherlock Holmes e Hercule Poirot, respectivamente. Esses romances policiais tradicionais, denominados romances de enigma – por conta das pistas que são dadas ao leitor ao longo da narrativa para que o crime seja solucionado e a identidade do assassino seja descoberta –, foram os responsáveis pela consolidação e popularização do gênero. Além disso, conforme destaca Reimão (1983) não só os detetives como também a estrutura desses romances são construídos com um rigor lógico, próprio da tendência cientificista que predominou no século XIX, época em que o gênero surge.

De acordo com Bella Jozef, o romance de enigma foi o ponto de partida da narrativa policial, em que foram estabelecidos os “[...] três elementos fundamentais do gênero, ainda hoje em vigor: o enigma do crime, a estrutura psicológica do criminoso e a inteligência poética e objetiva do detetive.” (2006, p. 231).

Segundo essa mesma autora, “[...] o desenvolvimento de uma imprensa especializada, a publicidade dada aos crimes, o crescimento da vida urbana, a concentração das populações, o aumento da criminalidade” (JOZEF, 2006, p. 230)

foram as causas do surgimento das narrativas policiais, que retratam a sociedade urbana e os seus problemas.

Além disso, é importante lembrar que, conforme afirma Jeha (2011), o romance policial de enigma, apesar de ter surgido com Poe nos Estados Unidos, encontrou terreno fértil na Inglaterra, com Conan Doyle e Agatha Christie, pois essas narrativas apresentam crimes que se passam em uma sociedade aristocrática e que se assemelham a um jogo de salão:

A ficção de detetive formal é povoada por um segmento da elite que é perturbado por um crime e que se comporta de maneira previsível, o que possibilita ao detetive resolver o crime. A sociedade inglesa parece perfeita para esse tipo de literatura, mas a norte-americana não, por ser menos rígida e estratificada. A sua natureza heterogênea dificulta classificações e codificações, e necessita uma literatura que represente mais apropriadamente os seus crimes e criminosos, o seu sistema legal e os dispositivos que o mantêm funcionando. Em vez da aristocracia rural e dos moradores de vilas inglesas onde todos se conhecem, a literatura criminal norte-americana que atende pelo nome de *hard-boiled* retrata a população das metrópoles, seus gângsteres e suas mulheres sedutoras, sua polícia e seus políticos corruptos. (JEHA, 2011, p. 3)

O autor denomina o romance de enigma como ficção de detetive e aponta para o fato de que com as transformações da sociedade norte-americana essa narrativa deu espaço para o surgimento de novas tendências que melhor traduzem a realidade e a constituição desse espaço.

A partir disso, torna-se evidente que tanto a sociedade, que é a matéria discursiva dos romances policiais, quanto os indivíduos que a compõem passam por constante transformação desde o surgimento do gênero. Como consequência, os detetives, o perfil dos criminosos, os métodos e recursos de investigação e principalmente a construção da narrativa policial também apresentam modificações significativas ao longo do tempo.

No início do século XX, logo após a Primeira Guerra Mundial, surgem nos Estados Unidos duas novas tendências dentro do gênero policial: a ficção *hard-boiled*, o romance negro ou *noir*, cujos maiores representantes são os autores Raymond Chandler e Dashiell Hammett com seus detetives Philip Marlowe e Sam Spade, respectivamente. A primeira tendência se caracteriza pela ação, pela representação da corrupção, da perversão, da violência, etc. A segunda tendência também representa essas problemas, no entanto, de acordo com Jeha (2011), é profundamente pessimista, melancólica. Porém, é importante ressaltar que muitos

estudiosos não trazem essa divisão entre as tendências, pois, elas encontram-se constantemente mescladas dentro das narrativas policiais, conforme afirma o próprio Jeha (2011) ao propor a diferenciação.

Com essas transformações, as narrativas passaram a retratar o perfil da sociedade urbana norte-americana:

[...] o centro do mal onde todo tipo de perversão parece florescer. A selva urbana substitui a natureza selvagem, que fora desbravada e colonizada nos séculos anteriores. Nesse novo cenário, o detetive luta contra o mal social e termina cínico e desiludido, mantendo a sua força apenas por causa do seu código moral, seu senso de certo e errado. Ele não pode jamais esperar a solução completa do crime nem a restauração da ordem ao seu estado prévio, porque o mal permeia o seu mundo, revelando-se entre os farrapos das máscaras sociais. (JEHA, 2011, p. 3)

De acordo com o autor, nessas novas tendências o detetive não trava uma luta apenas com o mistério do assassinato, mas como o mal da sociedade, com a criminalidade e a violência. Segundo Todorov (2003), nessas narrativas os detetives colocam em risco as suas vidas e há um suspense muito grande sobre o que pode acontecer com ele e com os demais personagens envolvidos na história. Com isso, a expectativa do leitor recai não somente sobre a investigação de algo que aconteceu no passado, mas principalmente sobre o futuro. Além disso, esses tipos de romances deram mais importância “[...] à miséria humana do que aos assassinatos.” (JOZEF, 2006, p. 232), pois “[...] tratam de temas que lhe haviam sido reservados como a alienação do homem, a ausência de valores.” (JOZEF, 2006, p. 232). Isso se dá pelo fato de que essa ficção policial acontece no “[...] submundo onde o crime é parte da realidade cotidiana.” (JOZEF, 2006, p. 232). Ademais, nessas narrativas os detetives são “[...] personagens dominados pelo destino, movidos por suas emoções. À diferença dos outros romances, sabemos tudo deles.” (JOZEF, 2006, p. 238).

Com base nessas afirmações de estudiosos do gênero romance policial, denotam-se que essas novas tendências que surgem alguns anos depois do romance de enigma já apresentam transformações muito significativas em relação a esses romances tradicionais, baseados no enigma das pistas e da identidade do criminoso. O que se torna mais evidente é que os personagens são representados de maneira mais humana, principalmente o detetive, que se expõe às situações de perigo, já que os crimes acontecem e são investigados num contexto de criminalidade. Além disso, o detetive deixa de ser infalível e frio, pois vive momentos de fracasso e envolvimento emocional com os casos, demonstrando seus sentimentos e sua personalidade. A

respeito das temáticas, percebe-se também que passam a ser abordados outros problemas sociais como a corrupção, o roubo, o tráfico, entre outros que envolvem essa ausência de valores e a decadência humana.

Sandra Reimão em sua publicação *O que é romance policial* traz a transcrição de um texto de Marcel Duhamell presente nos primeiros volumes da coleção *Série Noir* que advertia:

O leitor desprevenido que se acautele: os volumes da Série Noir não podem, sem perigo, estar em todas as mãos. O amante de enigmas a Sherlock Holmes aí não encontrará nada a seu gosto. [...] Aí vemos policiais mais corrompidos do que os malfeitores que perseguem. O detetive simpático não resolve sempre o mistério. Algumas vezes nem há mistério. E até mesmo, outras vezes, nem detetive. E então? Então resta a ação, a angústia, a violência – sob todas as formas especialmente as mais vis –, a pancadaria e o massacre. Como nos bons filmes, os estados d'alma se traduzem por gestos, e os amantes da literatura introspectiva deverão fazer uma ginástica inversa. (DUHAMELL apud REIMÃO, 1983, p. 52-53)

O leitor do tradicional romance de enigma antes mesmo de ler a nova série é advertido quanto às transformações que essa tendência trouxe consigo e que divergem da primeira. Inicialmente o autor destaca as transformações em relação à polícia, que pode ser tão transgressora quanto os próprios criminosos, e que muitas vezes é a responsável pela investigação, já que a figura do detetive nem sempre está presente nessas narrativas. Na sequência ele chama a atenção para o fato de que muitas vezes não há mistério, pois a identidade do criminoso é conhecida e o que se busca são as motivações ou a captura dele, o que nem sempre acontece como nos romances tradicionais. Por fim, ele coloca que a ação e a violência são as marcas registradas dessas narrativas e não mais a investigação puramente racional e distante do mundo do crime, que ocorria no romance de enigma.

Outra mudança importante que ocorre do romance de enigma para o romance *noir* e a ficção *hard-boiled* é em relação ao foco narrativo. Na primeira tendência a narração é feita, geralmente, em forma de memórias por um narrador-personagem que é amigo de detetive e conta sobre um fato que já aconteceu. Basta lembrar do narrador sem nome companheiro de Dupin, do Dr. Watson companheiro de Sherlock Holmes e Hasting de Hércule Poirot, os três são responsáveis por narrar para o leitor as pistas, as características e no final as descobertas dos seus misteriosos amigos detetives. Nas outras segunda tendências “[...] não nos relatam mais um crime anterior ao momento da narrativa, a narrativa coincide com a ação. Nenhum romance *noir* é apresentado sob a forma de memórias.” (TODOROV, 2003, p. 69)

Em relação aos romances policiais contemporâneos – compreendendo o que foi produzido nas últimas décadas – Fernanda Massi, estudiosa do gênero, afirma que essas narrativas “[...] querem falar de outros temas usando a estrutura clássica do gênero policial, que representa um aval para o sucesso. Por isso, os autores dissolveram o núcleo do romance policial, descentralizando o enredo da *performance* do detetive, a investigação.” (2011, p. 159, grifos da autora). Para chegar a tal conclusão, essa pesquisadora realizou um estudo aprofundado com romances policiais contemporâneos e verificou que a estrutura do romance policial, baseada na tríade vítima, criminoso, detetive, se mantém, no entanto outros aspectos como a linguagem, o foco narrativo, a organização do tempo, as temáticas, o enredo e o desfecho apresentam transformações significativas.

Como exemplo de romance policial contemporâneo a autora cita a obra *O nome da Rosa*, de Umberto Eco, que é construída a partir de uma temática mítica-religiosa que se sobrepõe à narrativa policial, mas não deixa de apresentar o núcleo do romance policial: vítima, criminoso e detetive. Essa obra faz parte de uma das três categorias temáticas que a autora propõe para os romances policiais contemporâneos, “Misticismo e religiosidade”:

Em uma primeira leitura, podemos pensar que tais obras não se constituem como romances policiais, já que os elementos religiosos e místicos do enredo ganham mais espaço do que a própria investigação em busca da identidade do criminoso. No entanto, esses livros mantêm o núcleo do romance policial, qual seja um crime e uma investigação decorrente dele. A investigação realizada no enredo também serve para desvendar algum segredo religioso que foi suscitado a partir do crime central. (MASSI, 2011, p. 123)

A segunda categoria é chamada de “Temáticas sociais” e reúne os romances policiais que abordam como temática central os problemas sociais contemporâneos como a corrupção nas instituições públicas ou religiosas, a violência, a marginalidade, estupro, exploração sexual, prostituição, tráfico, impunidade, entre outros.

A terceira categoria, “Thrillers”, reúne os romances policiais que privilegiam a performance do criminoso e narram minuciosamente os assassinatos, fazendo da morte um espetáculo. Além disso, os romances dessa categoria narram crimes de extrema violência, característicos da chamada criminalidade hard, que segundo a autora é própria da sociedade pós-moderna. Nessa categoria encontram-se os chamados serial-killers, assassinos psicopatas que são caracterizados pela frieza,

extrema brutalidade e grande número de assassinatos em que, geralmente, deixam as suas marcas registradas.

Essas obras contemporâneas, assim como as tradicionais, que consagraram o gênero, alcançam um grande sucesso de público, sendo adaptadas pelo cinema e/ou tornando-se best sellers.

Frequentemente entendeu-se a produção da indústria cultural como produção massificada, serializada. É verdade. Porém não menos certo e paradoxal é que se trata de uma produção em série de puras diferenças (e eis aqui o que distingue um regime de produção de sentido meramente industrial de um massificado). A produção discursiva produz individualidades e não regularidades. A leitura, a posteriori, constrói regularidades [...] (LINK, 2002, p. 78)

Com base nessa afirmação do crítico Daniel Link acerca das transformações apresentadas pelo policial, percebe-se que elas fazem parte de um processo natural da produção discursiva desse gênero, tendo em vista que as narrativas policiais apesar de serem massificadas não representam a mera reprodução de um modelo fixo de construção. Para muitos estudiosos da literatura, esse é o elemento criativo e o diferencial apresentado pelos romances policiais, que vão além dos interesses comerciais de mercado e público, preocupando-se com o caráter estético das obras.

Além disso, outro aspecto bastante interessante que envolve o romance policial é o interesse de outras áreas em relação a esse gênero, por conta da sua grande popularidade. Estudos relacionados à psicologia, à filosofia e à sociologia buscam compreender o grande fascínio e a procura dos leitores por esse tipo de literatura e também analisam a maneira como a sociedade é problematizada nessas narrativas.

Muitos críticos do gênero como Daniel Link, Bella Jozef e Sandra Reimão propõem reflexões sobre essa popularidade do gênero e sobre as questões de ordem psíquica e social que o envolvem. De acordo com Link (2002), o valor dessa literatura está no fato de que ela tem o poder de mostrar o caráter ficcional da verdade, pois, apesar de ser uma ficção, está extremamente próxima da realidade.

Além disso, esse mesmo autor chama atenção para o fato de que “[...] o material discursivo a partir do qual o gênero policial é possível (o caso policial) precede a literatura policial” (LINK, 2002, p. 71), pois a relação da sociedade e do estado com o crime é algo que antecede as narrativas policiais e que está presente em outras esferas. Ademais, Link destaca que, conforme já postularam Foucault e Barthes, há

um interesse popular pelo crime, o que leva a multiplicação de casos policiais e também ao interesse por esse tipo de narrativa.

Outro aspecto que faz da matéria discursiva do romance policial e que é um paradigma humano é a morte, que também é alvo de muitas discussões e estudos. Não se trata de uma morte natural, mas de um assassinato, geralmente violento, que é cercado de mistérios tanto em relação à identidade do criminoso quanto em relação à motivação do crime.

Mata-se apenas por uma desordem do espírito. O crime é excessivo: uma paixão excessiva, uma ambição excessiva, uma inteligência excessiva, levam à morte. Nunca se trata apenas da política, mesmo quando a política aparece enquanto um desses bastidores sociológicos que dão verossimilhança à trama. (LINK, 2002, p. 80)

Com base nas afirmações do autor, percebe-se a relação da morte com as discussões psicanalíticas acerca dos motivos que levam o ser humano a matar, pois, mesmo quando o crime tem uma relação com a materialidade, com o contexto, há a interferência de questões internas e psicológicas como o desejo, a ambição, a paixão, entre outros. Link ainda afirma que a pergunta sobre o porquê se mata está fortemente presente no gênero policial e que a resposta para ela se relaciona muito pouco com o que ele chama de questões políticas, que seriam motivações contextuais, e muito mais com as questões de desordem do espírito, nesse caso da própria mente humana.

Reimão também discute sobre essa questão, afirmando que:

Ao lado da concepção de criminoso como um inimigo público, um inimigo social, veremos também que a figura do criminoso é patologizada. O criminoso é um doente mental. Sua razão é, às vezes, quase tão perfeita quanto a normal. Sua falha está nos sentimentos éticos e morais que, nele, estão deteriorados. (REIMÃO, 1983, p. 16)

Conforme afirma a autora, o crime muitas vezes pode estar associado a uma patologia do criminoso, de ordem psíquica e mental. Com isso, as discussões e investigações não se limitam apenas ao meio criminal e jurídico, mas também ao social e psicológico.

Bella Jozef também traz uma reflexão importante a respeito do leitor que pode se identificar tanto com a vítima quanto com o criminoso, podendo “[...] sem culpa ‘traduzir em ação’ as fantasias agressivas do inconsciente, ao participar da caça ao criminoso.” (JOZEF, 2006, p. 237). Além disso, ela afirma mais adiante que o romance policial é “[...] sintoma da neurose social de massas, tem como atrativo essencial, de

um lado, a procura e, de outro, a solução do mistério para que a ordem seja, enfim, reestabelecida.” (JOZEF, 2006, p. 239)

Com bases nas considerações feitas até aqui acerca das transformações apresentadas pelo gênero policial e das diversas discussões e investigações de diferentes áreas que podem ser realizadas por meio dele, conclui-se que esse tipo de romance não se reduz a um maniqueísmo baseado na relação criminoso/detetive, mas é uma narrativa que além de policial é também de aventura, de análise psicológica e social.

Na sessão seguinte, serão abordados alguns aspectos sobre gênero policial que estão presentes nos romances que são objetos de estudo deste trabalho, *Ventos de Quaresma* e *O caso Morel*, e acerca da fortuna crítica dos seus respectivos autores Leonardo Padura e Rubem Fonseca.

4 ALGUNS ASPECTOS SOBRE OS ROMANCES E OS AUTORES

Rubem Fonseca, autor de *O caso Morel*, nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais em 1925 e vive no Rio de Janeiro desde os oito anos. Foi office boy, escriturário e revisor de jornal até que se formou em Direito e, após isso, trabalhou na polícia durante muitos anos. Ele estreou como escritor com a publicação de um livro de contos intitulado *Os prisioneiros* em 1963 e a partir de então atua na literatura como contista, romancista, crítico e roteirista. Sua obra e sua poética são conhecidas por representarem a vida urbana, principalmente da sociedade carioca, de forma bastante crítica e com uma linguagem marcada pela violência, pelo brutalismo, pela rapidez narrativa, a oralidade e o existencialismo. Fonseca é considerado pela crítica como um dos principais autores do gênero policial e da literatura em geral no Brasil.

Leonardo Padura, autor de *Ventos de Quaresma*, nasceu em 1955 na capital cubana Havana, é graduado em Literatura Hispano-Americana e iniciou sua carreira como jornalista e crítico literário. Em 1991 ele publica no México o seu primeiro romance policial, *Passado Perfeito*, primeiro volume da série Estações Havana, que, mais tarde, o consagraria como escritor. Seus livros foram traduzidos em diversos países e também adaptados para o cinema e a televisão. O autor é ganhador de diversos prêmios nacionais e internacionais. Sua obra é marcada pela representação e problematização da sociedade cubana, sem cair, no entanto, em uma literatura de mera denúncia social ou de discussão política. Na linguagem, um aspecto muito marcante é a maneira que o autor constrói os seus personagens protagonistas, de forma bastante complexa e desenvolvida, principalmente o detetive Mario Conde, que tem o papel central na maioria dos seus romances, conforme veremos a diante.

De acordo com o que já foi mencionado, este trabalho propõe uma análise comparativa entre os romances policiais *Ventos de Quaresma*, de Leonardo Padura, e *O caso Morel*, de Rubem Fonseca, buscando as relações de diálogo entre essas obras. Por esse motivo, nas sessões seguintes são abordadas algumas características e informações importantes sobre essas narrativas e sobre a fortuna crítica dos seus respectivos escritores, a fim de contribuir para o entendimento do estudo comparativo e também das peculiaridades de cada texto.

4.1 LEONARDO PADURA E *VENTOS DE QUARESMA*

O romance policial *Ventos de Quaresma* faz parte da série *Estações Havana*, que reúne quatro romances policiais escritos pelo autor cubano Leonardo Padura. O primeiro livro dessa coleção, *Passado Perfeito*, foi publicado em 1991, *Ventos de Quaresma* em 1994, *Máscaras* em 1997 e *Paisagens de Outono* em 1998.

Em todos esses romances o protagonista é o detetive Mario Conde, que surge já no primeiro livro da série e também está presente em outros que foram escritos posteriormente. De acordo com Pallottini (2012, p. 91-92) esse personagem é a “[...] maior criação do escritor cubano” e também “[...] é, segundo o criador, o seu intermédio entre a ficção e a realidade.”

No Brasil, Padura ficou conhecido, principalmente, pelo seu romance histórico *O homem que amava cachorros*, publicado no ano de 2009. Esse livro, que trata da vida do revolucionário socialista Trotsky e seu assassinato, tornou-se um *best-seller* no mundo todo. A partir disso, em 2015 o autor foi convidado para participar da Feira Literária Internacional de Paraty (Flip) e posteriormente tornou-se colunista do jornal *Folha de São Paulo*.

Todos os romances escritos pelo autor se passam em Havana, de modo que a sua escrita é bastante aclamada pelo fato de ele contar as histórias e criar personagens que fazem parte do contexto dessa ilha que é, ao mesmo tempo, para muitos um inferno comunista e para outros um modelo de sociedade. Conforme afirma Cardoso (2011, p. 118) “[...] Através das aventuras do detetive Mario Conde, Padura traça um agudo retrato da Cuba castrista, sem se deixar cair na cilada de uma literatura ideológica.”

O romance policial *Ventos de Quaresma*, assim como os outros da série, é ambientado entre 1989 e 1990, um momento marcante para Cuba, pois é nessa época que Fidel Castro perde o apoio da União Soviética e o país torna-se refém do embargo econômico que vinha sendo imposto pelos Estados Unidos desde 1960, o que resultou em uma grave crise que marcou a história do país.

Nesse contexto, o personagem Mario Conde é um investigador da polícia em Havana que se mostra bastante melancólico em relação à sua vida de policial e sonha em ser escritor. Após um casamento mal sucedido, esse personagem vive sozinho em uma casa no bairro La Víbora. Durante a noite ele se reúne com o amigo Carlos, apelidado por ele de Magro, para beber rum. Esse personagem, que vive com a mãe

Josefina em uma casa no mesmo bairro de Conde, é um veterano do exército que foi enviado para lutar na Angola em 1974, acabou levando um tiro na coluna, ficou paraplégico e posteriormente obeso.

Numa quarta-feira de cinzas, após um almoço na casa de Carlos e Josefina, Conde está voltando para casa quando conhece Karina, uma linda mulher de cabelos ruivos, que tentava trocar um pneu em frente a uma casa próxima à do amigo do detetive. Mario se encanta por ela e convida-a para tomar um café na sua casa. Ele descobre ter afinidades musicais e literárias com a mulher o que faz com que ele fique ainda mais encantado por ela e também que os diálogos entre eles sejam permeados por referências musicais do Jazz e de escritores como Salinger, entre outros. Por outro lado, Karina conta muito pouco sobre sua vida, no entanto promete ligar para que possam se encontrar novamente.

Conde, que é caracterizado, principalmente pelo amigo Carlos, como alguém que se apaixona fácil, passa a sonhar e fantasiar um futuro e uma grande paixão ao lado de Karina. Nesse meio tempo, o major Rangel, seu superior, chama-o para desvendar o assassinato de uma jovem professora que dava aulas no mesmo colégio em que Conde e Carlos haviam estudado. Isso faz com que o detetive mergulhe de volta no seu passado e nas memórias de sua juventude, ao mesmo tempo em que ele tenta desvendar esse crime, que envolve tráfico de drogas, a corrupção e o sexo, e se aproximar e conhecer a misteriosa Karina.

Nesse romance é possível perceber a grande influência do estilo *noir* sobre a escrita de Padura, pois o detetive Mario Conde é um personagem humanizado, que demonstra as suas fraquezas, a melancolia e as frustrações em relação à vida, além disso, ele investiga crimes que acontecem em um submundo dominado pelo tráfico e a corrupção, desmistificando a sociedade representada no romance. De acordo com Cardoso (2011) que analisa a influência desse estilo sobre a escrita de Padura:

Em Leonardo Padura não falta nada: a mulher misteriosa, o detetive inteligente e marginal, uma viagem ao submundo ou ao porão da alta sociedade, um crime que o departamento de polícia quer esquecer ou arquivar como sem solução. As novelas policiais do autor, conhecidas como *Las cuatro estaciones*, remetem ao maior representante da novela *noir*, o norte-americano Dashiell Hammett. (CARDOSO, 2011, p. 118)

Conforme afirma a autora, o estilo *noir* de Padura é influenciado por um dos principais representantes dessa tendência, o escritor americano Dashiell Hammett. O

próprio autor, em entrevistas concedidas durante a sua participação na Feira Literária Internacional de Paraty em 2015, admitiu ser leitor desse e de outros autores do gênero, além de reafirmar a presença desse estilo na construção do personagem detetive Mario Conde e também na construção da narrativa policial.

Minha relação com a literatura policial é a de um amor crítico, se é que isso pode existir. Sempre fui um grande leitor de romances policiais, adoro sua forma literária e sua capacidade de se entranhar na realidade. Sempre quis escrever um policial, mas não me ocorria nenhuma boa história. Até que decidi escrever um romance em que a investigação não era o mais importante, e sim a ótica social e humana dos conflitos. Isso me ajudou na criação dessa figura tão contraditória e humana que é Mario Conde. É muito fácil saber quais são meus detetives favoritos: Philip Marlowe, de Raymond Chandler; Pepe Carvalho, de Manuel Vázquez Montalban; Sam Spade, de Dashiell Hammett... A lista é longa, pois devo muito a muitos autores. (PADURA, 2015)

Conforme afirma Padura, a narrativa policial, assim como as de outros gêneros, é permeada de intertextos e diálogos com outras obras, autores e estilos. Essa tendência é muito forte nos escritos contemporâneos e é o elemento principal que os caracteriza como tal. No entanto, é importante ressaltar que essas narrativas apresentam estruturas e configurações variadas tanto em termos de organização, de temáticas, linguagem, entre outros.

4.2 RUBEM FONSECA E O CASO MOREL

O romance policial *O Caso Morel* foi publicado em 1973. Essa obra foi o primeiro romance escrito por Rubem Fonseca, autor brasileiro que já era consagrado como contista. Por conta disso, esse livro foi muito aclamado pela crítica e pelo público, tornou-se um sucesso e foi traduzido para vários outros idiomas.

A obra é um romance de investigação que procura desvendar a morte de uma socialite carioca chamada Heloísa, filha de embaixadores, que apareceu morta em uma praia no Rio de Janeiro. O principal suspeito pelo assassinato é Paul Morel, artista plástico e fotógrafo que também circula na alta sociedade.

A narrativa tem início com Morel já preso e o investigador Matos, responsável pelo caso, solicitando a ajuda de Vilela, um ex-delegado que desistiu da carreira para realizar o sonho de se tornar escritor, para que ele auxilie o prisioneiro a escrever um livro. Esse escrito, que parece ser uma autobiografia, torna-se peça chave para o

desvendamento da morte de Heloísa, pois é a partir da leitura dele e de uma certa aproximação com o criminoso que Vilela assume o papel de detetive. Essa narração paralela feita pelo próprio Morel ocupa a maior parte do romance, de modo que a investigação do crime parece se tornar um mero pressuposto para que ela seja realizada. Há também outras narrativas paralelas que são: laudos periciais, transcrições do diário da vítima e de fitas de vídeo.

Esse romance é permeado de ironias em relação à elite, aos artistas, escritores entre outros. Além disso, ele é ambientado na década de 1970 durante a ditadura militar no Brasil e apesar de não haver grandes menções a esse contexto, é possível identificá-lo, conforme veremos mais adiante nas etapas de análise. Outro aspecto que está fortemente presente na obra é a violência, que permeia a relação sadomasoquista entre o casal Morel e Heloísa e também o desfecho da narrativa, em que um inocente é interrogado, perseguido e acusado como responsável pela morte da jovem.

Em sua obra há temas recorrentes, como: violência, vida urbana e transgressão. O espaço urbano, geralmente, é marcado pelo olhar aguçado do narrador que denuncia, através de seus personagens, homens fracos aéticos, violentos, despidos de moral. Não seguem qualquer preceito ou regra de conduta. Concomitantemente, Fonseca analisa o próprio ato de escrever, compartilhando isso com o leitor ao referir-se às estruturas narrativas, tais como: narrador, autor, personagem, literatura e artes plásticas. (PEREIRA, 2008, p. 10)

De acordo com Pereira (2008), essas características que foram mencionadas e estão presentes no romance – narrativas paralelas, várias vozes no texto, ironia, violência e personagens transgressores – são recorrentes na escrita de Rubem Fonseca, tanto nos contos quanto nos romances. Outro aspecto abordado pela autora que é fundamental na escrita de Fonseca é a importância do leitor na decodificação do texto, que se apresenta de maneira fragmentada e repleto de elementos culturais e referências que precisam ser decifrados.

No livro de Morel, é utilizado o recurso da metaficção, pois o processo de criação dessa obra é discutido dentro do próprio romance. São realizadas críticas literárias e artísticas em relação ao próprio sujeito autor e à arte em geral. Esse aspecto também faz parte do estilo de Rubem Fonseca e está presente em outros escritos dele.

Como se denota a partir dessas considerações, o romance e o autor em questão apresentam aspectos bastante contemporâneos de construção, linguagem,

temáticas, etc. Em relação ao gênero policial, essa obra se mostra bastante contemporânea, principalmente por trazer como protagonista o próprio criminoso e por criar uma narrativa em um mundo onde delegados, prostitutas, intelectuais, membros da elite e ladrões convivem e são representados de maneira bastante humana e realista, de modo que, do ponto de vista da transgressão, todos estão no mesmo nível e passíveis de cometê-la.

5 DIÁLOGOS ENTRE AS OBRAS

Os diálogos entre os romances *Ventos de Quaresma* e *O caso Morel* tornam-se bastante evidentes após a leitura de ambas as narrativas policiais. Entretanto, isso não significa afirmar que os autores tenham algum tipo de relação de influências ou de intertextos diretos entre eles, pois, na materialidade do texto não há menção alguma sobre isso e também não é isso que busca esse trabalho.

Com isso, tendo como base os estudos da Literatura Comparada presentes em Coutinho (1996; 2010; 2016), Carvalhal (1994; 2006) e Santiago (2000) – que defendem o estudo comparativo a partir de uma perspectiva dialógica e intertextual com foco no texto e não na busca de fontes e influências –, essa análise pretende estabelecer uma relação dialógica entre os romances *O caso Morel* e *Ventos de Quaresma* que fazem parte do mesmo gênero, o policial, e do contexto latino-americano que, como já defendido, deve ter as suas obras estudadas e valorizadas pela pesquisa literária, a fim de demonstrar o valor estético e criativo, contrariando assim a ideia de inferioridade ou cópia em relação aos cânones europeus.

Essas obras têm como elementos comuns alguns aspectos que são determinantes na estrutura da narrativa. São eles: os detetives, personagens protagonistas desses romances policiais, que sonham serem grandes escritores e são sujeitos fragmentados, frustrados e melancólicos e um contexto histórico semelhante, marcado por regimes ditatoriais e repressivos que estão por detrás dessas histórias e que influenciaram na construção do universo ficcional. A partir desses pontos de contato entre os dois textos, que serão amplamente detalhados na sequência, se estabelecem algumas relações dialógicas entre esses eles, sem apontar necessariamente para uma relação de contato entre os autores.

No que diz respeito ao primeiro aspecto comum, os detetives, buscaremos analisar a construção desses personagens tecendo diálogos entre eles, bem como abordando algumas peculiaridades. Como referencial teórico será utilizado o texto *A personagem do romance* (2009) de Antonio Candido e também referenciais que falam especificamente do detetive dentro da teoria do gênero policial.

No segundo aspecto a ser discutido, serão analisadas as marcas dos contextos históricos dentro dessas obras a fim de compreender a influência deles no texto e a maneira que são abordados na narrativa, buscando tecer os diálogos entre ambos.

Também será discutida a recepção desses romances e dos autores em seus respectivos países de origem no momento em que esses textos foram publicados pela primeira vez. O referencial teórico que embasará essa discussão é o texto *Literatura e sociedade* (2006), também de Antonio Candido, e demais artigos e estudos pertinentes.

5.1 DETETIVES ESCRITORES

No romance policial *O caso Morel* de Rubem Fonseca o personagem Vilela é um ex-policial que deixou a profissão para se tornar escritor. No entanto, ele é acionado pelo amigo e delegado Matos para auxiliar um prisioneiro a escrever um livro e no decorrer da narrativa esse ex-policial assume o papel de detetive dentro desse romance policial, passa a investigar e tentar solucionar o caso, pois, acredita na inocência de Paul Morel, artista plástico acusado pelo assassinato de uma de suas namoradas. Em *Ventos de Quaresma* de Leonardo Padura o detetive Mario Conde trabalha para a polícia cubana, porém, é bastante frustrado e melancólico em relação a sua profissão de policial e sonha em deixá-la para seguir a carreira de escritor e viver da sua literatura. Ambos os personagens, além de partilharem o mesmo sonho, também são representados de maneira semelhante como seres fragmentados, pessimistas, fracassados e solitários, conforme veremos a seguir.

De acordo com Candido (2009), o personagem é o elemento que dá vida ao enredo do romance e que adquire pleno significado por meio do contexto. Além disso, o teórico ressalta que o personagem é um “ser fictício”, o que aponta para um paradoxo, pois se trata de uma fantasia (fictício) que, no entanto, nos dá uma impressão de verdade existencial (ser), que é a verossimilhança (CANDIDO, 2009, p. 55). O autor afirma também que “[...] a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo.” (CANDIDO, 2009, p. 59) e que o romance moderno tentou criar o máximo de complexidade e variedade na construção da personalidade desses seres, a fim de diminuir a ideia de esquemas fixos.

Essas considerações visam mostrar que o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. (CANDIDO, 2009, p. 58)

Conforme analisa Candido, o romance ao construir um personagem de modo fragmentário está retomando o próprio conhecimento que o ser tem do seu semelhante, que é sempre incompleto e insuficiente. Ademais, pode-se afirmar que esse tipo de caracterização do ser fictício se aproxima muito mais da forma que a personalidade humana se apresenta: complexa e conflituosa.

É importante destacar também que, conforme afirmou Candido (2009), o contexto é que dá significado ao personagem, ou seja, o ser fictício, apesar de ser um elemento de grande importância no romance, não tem sentido sem uma determinada configuração contextual. Esse aspecto pode ser facilmente identificado quando se comparam as características do contexto histórico e social com um determinado personagem que esteja inserido nele, tornando clara a interferência do primeiro em relação ao segundo.

Tomando como objeto de discussão o detetive, que, conforme já mencionado, é um dos elementos principais do gênero policial, é possível identificar essas relações entre esse personagem e contexto:

No século XIX, época entusiasmada com a crença positivista de que o conhecimento científico é a única forma de conhecimento verdadeiro, vemos surgir a figura de um detetive que é o protótipo do herói moderno, uma “máquina de pensar” que vem resgatar a ordem através do raciocínio lógico. Esse tipo de personagem só é verossímil em uma sociedade como aquela, em que as realidades são muito claras, e as fronteiras entre ordem e desordem, bem e mal, são bem definidas. (NEBIAS, 2017, p. 190)

O detetive do romance de enigma é construído a partir da ótica positivista e cientificista que dominava as correntes de pensamento da época, de modo que esse personagem infalível e de inteligência admirável, a exemplo de Dupin, Sherlock Holmes e Poirot, é bastante verossímil dentro dessa sociedade e desse período em que os romances foram escritos e contextualizados. Porém, já no início do século XX um detetive que “[...] soluciona o enigma sem se envolver fisicamente, utilizando apenas a mente, seria considerado inverossímil. Surge então a figura de um detetive pessimista, duro e amoral, que se envolve na perseguição dos suspeitos” (NEBIAS, 2017, p. 191) que é o detetive do romance *noir*, a exemplo de Sam Spade e Philip Marlowe. Esses personagens refletem a sociedade do século XX em que estão inseridos, que é marcada pela crescente violência e a desordem humana e social. O detetive contemporâneo:

[...] é reflexo de uma época que perdeu a inocência. Ele não é mais visto como um herói, pois este só é possível em um mundo no qual as dicotomias são bem marcadas e há clareza nas dualidades. No contexto contemporâneo, não há mais crença em verdades absolutas, e os conceitos passam a ser relativizados. [...] a personagem detetivesca está sempre em consonância com o contexto social no qual se insere, e podemos dizer que se tornam mais complexas com o tempo. São personagens redondas, na concepção de Forster, são “dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano”. (NEBIAS, 2017, p. 191)

Por meio dessas afirmações dos teóricos em relação às transformações na construção do personagem detetive, é possível afirmar que foram abandonados os esquemas fixos de caracterização do romance de enigma e que, conseqüentemente, esses seres fictícios foram se tornando menos óbvios e mais multifacetados. Isso não significa afirmar que grandes personagens detetives do romance de enigma, como Sherlock Holmes, sejam simples ou pouco complexos, mas que suas condutas e perspicácia jamais seriam questionadas pelo leitor, diferentemente dos detetives contemporâneos que são extremamente fragmentados e deseroicizados.

Nos romances policiais contemporâneos que são objetos de análise deste trabalho, os detetives Mario Conde e Vilela são personagens fragmentadas, melancólicas, fracassadas e completamente descontentes com a profissão, conforme mostram os trechos a seguir:

Após tantos anos trabalhando na polícia, tinha se acostumado a ver pessoas como possíveis casos, pessoas em cuja existência e miséria um dia teria de remexer, qual um abutre, e destampar toneladas de ódio, medo, inveja e insatisfações em ebulição. Ninguém que conheceu em suas investigações era feliz, e essa ausência de felicidade que também atingia a sua própria vida já era para ele uma condenação longa e exaustiva demais, e a ideia de largar aquele trabalho começava a se transformar em uma decisão. Afinal de contas, pensou, tudo isso é muito engraçado: eu ponho em ordem a vida das pessoas, mas e a minha, como é que vou endireitar? (PADURA, 2016, p. 43)

Caçava bandidos, mas era feliz. No vazadouro do lixo, no meio do fedor e dos urubus, obrigou Jorginho a ficar nu, se ajoelhar, os dentes do prisioneiro batendo de frio e medo. “Eu não sei de nada”, ele soluçou. [...] Após o estrondo, ouviu-se apenas, na escuridão, o rufar dos urubus. Não, não era feliz naquele tempo. Apenas tinha um objetivo definido: escrever. Enquanto os outros se divertiam, dormiam – escrever obsessivamente. (FONSECA, 2010, p. 150)

No primeiro trecho, que é de *Ventos de Quaresma*, o narrador na terceira pessoa descreve a visão de Conde em relação a sua profissão de detetive, como sendo um abutre que remexe no lixo e na sujeira tanto da sociedade quanto do próprio ser humano ao “destampar toneladas de ódio, medo, inveja e insatisfações”. Além

disso, essa imagem da sujeira e da desordem é transferida para a vida dele, quando ele afirma que “eu ponho em ordem a vida das pessoas, mas e a minha, como é que vou endireitar?”, ou seja, ele se questiona pelo fato de ter que resolver os problemas dos outros, fazendo a faxina e a organização, sendo que não consegue resolver os próprios conflitos que vive. Isso tudo é para ele “uma condenação longa e exaustiva demais”, pois para resolver os conflitos alheios, ele é condenado a uma vida problemática, a qual ele não consegue resolver como num caso policial.

Essa mesma imagem da sujeira está presente no segundo trecho, que é de *O caso Morel*, em que o narrador, que também está na terceira pessoa, descreve o pensamento de Vilela quando ele relembra o seu trabalho como detetive, antes de abandonar essa profissão. Na passagem “caçava bandidos, mas era feliz. No vazadouro do lixo, no meio do fedor e dos urubus, obrigou Jorginho a ficar nu” há uma associação da sujeira e o lixo como sendo o local de trabalho do detetive. Além disso, quando se fala do estrondo, possivelmente no momento que ele mata o bandido, a imagem do urubu aparece novamente, e este animal, assim como o abutre citado pelo narrador de *Ventos de Quaresma*, revira o lixo, a carniça e sobrevive disso, o que sugere uma associação desses bichos com a figura do detetive, que também trabalha nessa “sujeira” e sobrevive por meio dela.

Ao criarem essa imagem totalmente desconstruída sobre a própria profissão, esses detetives revelam a insatisfação e frustração que sentem por ter que desempenhar esse papel e também se revelam como personagens pessimistas, conflituosos e infelizes: “ninguém que conheceu em suas investigações era feliz, e essa ausência de felicidade que também atingia a sua própria vida” Ambos destacam também o desejo de abandonar a profissão: “[...] a ideia de largar aquele trabalho começava a se transformar em uma decisão” (PADURA, 2016, p. 43), “[...] Não, não era feliz naquele tempo” (FONSECA, 2010, p. 150). É preciso observar que a primeira passagem está no tempo presente e revela a intenção de Conde em deixar a vida de policial, já na segunda, há uma narração realizada no passado sobre uma lembrança de Vilela do tempo em que ele ainda estava na polícia, que é recorrente na narrativa, em outros trechos como: “[...] Os dois homens se calam. Vilela pensa em seu tempo de polícia, o percurso através da miséria, do medo, do nojo. Matos na aposentadoria.” (FONSECA, 2010, p. 141)

No trecho do romance *O caso Morel* citado anteriormente, o narrador destaca o sonho que Vilela tinha enquanto trabalhava na polícia: “[...] Apenas tinha um objetivo

definido: escrever. Enquanto os outros se divertiam, dormiam – escrever obsessivamente.” (FONSECA, 2010, p. 150). Conde também partilha desse mesmo desejo:

Era uma vez, há algum tempo, um garoto que queria ser escritor. Vivia tranquilo e feliz numa terra não muito agradável, nem sequer bonita, mas desde criança aprendeu a amar, não longe daqui, dedicando-se, como todo garoto feliz, a jogar bola nas ruas, caçar lagartixas e ver como o seu avô, de quem muito gostava, preparava galos de briga. Mas todos os dias de sua vida sonhava em ser escritor. (PADURA, 2016, p. 80)

Ninguém imagina como são as noites de um policial. Ninguém sabe que fantasmas o visitam, que ardores o agriem, em que inferno ele próprio se cozinha a fogo lento – ou envolto em chamas agressivas. Fechar os olhos pode ser um desafio cruel, capaz de despertar essas penosas figuras do passado que nunca abandonam sua memória e retornam, uma noite ou outra, com a persistência incansável do pêndulo. [...] São águas turvas as noites de um policial: com cheiros pútridos e cores mortas. [...] Horror do passado, medo do futuro: assim correm para o dia as noites de um policial. Pegar, interrogar, prender, julgar, condenar, acusar, reprimir, perseguir, pressionar e oprimir são os verbos em que são conjugadas as lembranças, a vida inteira do policial. Sonho que poderia sonhar com outros sonhos felizes, construir alguma coisa, ter alguma coisa, receber alguma coisa, criar alguma coisa: escrever. (PADURA, 2016, p. 20, 21)

Na primeira passagem percebe-se que Conde sonhava desde criança em ser escritor e na segunda fica claro que a frustração dele como policial faz com que cada vez mais ele deseje realizar esse sonho. A imagem da profissão como algo sujo e penoso retorna no segundo trecho, quando ele afirma que “são águas turvas as noites de um policial: com cheiros pútridos e cores mortas”. Ademais, é possível afirmar que na visão de Conde e Vilela, a escrita é algo útil e mais nobre, o que tornaria a vida de escritor muito melhor do que a de detetive.

Desde que tivera de largar a universidade e engavetar as pretensões literárias para enterrar-se num departamento de informações classificando os horrores cometidos diariamente na cidade, no país (tipos de delito, modus operandi, centenas de crimes e fichas policiais), os rumos de sua vida tinham se desviado maleficamente. (PADURA, 2016, p. 137)

Conde revela que não pode realizar o seu sonho de escritor quando ainda era jovem, pois teve que deixar a universidade para trabalhar e acabou ingressando na polícia. Esse personagem acredita que foi isso que ‘desviou maleficamente os rumos da sua vida’ e o fez se ‘enterrar’ no departamento policial.

Em *O caso Morel*, após algum tempo afastado do trabalho na polícia, Vilela retoma o seu fazer de detetive ao longo do romance. Embora tenha sido convocado apenas para auxiliar o suspeito, Paul Morel, a escrever uma autobiografia, ele acaba

se identificando com esse personagem a partir da leitura dos manuscritos do livro e resolve investigar o caso, a fim de tentar provar a inocência dele. Nesses escritos, Morel deu outros nomes às mulheres com quem convivia e Vilela começa a investigar a verdadeira identidade delas, a fim de poder entender melhor a história e tentar ajudar o suspeito. É nesse momento que ele reassume a sua função de detetive: “[...] Quem é? Polícia. Quero falar com dona Liliana Marques.” (FONSECA, 2010, p. 155). Liliana se chama Carmem no livro de Morel, porém, Vilela consegue descobrir o verdadeiro nome dela e ao ir procurá-la se identifica como policial. Apesar de todo o descontentamento e frustração que o levou a abandonar a profissão de policial, Vilela não resiste em ser apenas o leitor dos manuscritos de Morel e passa a fazer uma investigação minuciosa: “[...] Vilela acaba reler a cópia do Exame Cadavérico de Heloísa Wiedecker. Como é que fui me esquecer dos urubus? E Matos? Deixar passar uma evidência destas? Está gostando de brincar de polícia? Vamos ver.” (FONSECA, 2010, p. 195). Depois de reler os documentos do inquérito e tomar o depoimento das pessoas, Vilela conclui que o suspeito, com quem ele havia se identificado, era realmente o culpado, mesmo que não tivesse a intenção de matar a vítima, pois, Morel e a namorada viviam uma relação sadomasoquista.

Somos todos cúmplices com exceção dos loucos e criminosos, pensa Vilela. A vida é um vazio que deve ser preenchido diariamente com sacrifícios. Na estante, encadernados em couro preto, estão todos os livros que Vilela escreveu. Tudo para divertir uma porção de cretinos. Miller tem razão, um carpinteiro é mais útil. (FONSECA, 2010, p. 193-194)

No final do romance, Vilela fica frustrado com as suas duas profissões: de detetive e de escritor ao concluir que a segunda também era inútil, assim como a primeira que ele havia deixado por esse motivo. Conde também passa por uma situação semelhante, ele consegue resolver a investigação do assassinato de uma professora e desvenda um grande esquema de tráfico de drogas, entretanto, ele sofre uma grande desilusão amorosa que o faz desistir do sonho de escritor:

Em cima da mesa estava a caderneta onde havia escrito, como páginas de um diário, suas obsessões dos últimos dias: a morte, a maconha, o abandono, as lembranças. Achou bobo e inútil esse esforço, sabia que jamais tornaria a escrever e não resistiu à releitura das revelações sem futuro. [...] Não conseguia ler. Quase não conseguia viver. (PADURA, 2016, p. 204)

Ambos os detetives não têm uma final feliz e heroico, ao contrário, eles concluem os seus inquéritos, mas não conseguem resolver os seus problemas

pessoais e existenciais. Nas duas passagens citadas, que marcam os momentos finais das narrativas, fica evidente a melancolia e a frustração desses detetives que os acompanham do início ao fim dos romances.

5.2 AS MARCAS DO CONTEXTO: REGIMES AUTORITÁRIOS

Na literatura muito se discute sobre a relação de uma obra fictícia com o seu contexto. Se, por um lado, há quem defenda que o valor dessa está condicionado pela sua relação com os aspectos da realidade, por outro, há quem afirme que a obra é independente de condicionamentos sociais para sua compreensão. Candido (2006), em seu livro *Literatura e sociedade*, defende que:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 12-13)

De acordo com o autor, nem um dos extremos dessas visões devem ser adotados, mas sim uma interpretação dialética e íntegra que funde texto e contexto. Também, ele situa esse fator externo como um elemento que tem uma determinada função na constituição estrutural do texto, nas palavras dele: “[...] o elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros.” (CANDIDO, 2006, p. 16). Mais adiante, o teórico ressalta como deve ser encarada essa relação entre a realidade contextual e a fazer literário:

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*. (CANDIDO, 2006, p. 21, grifos do autor)

Ao analisar essa relação entre a obra e o seu contexto, é preciso ter consciência, conforme afirma Candido, de que não se trata de uma mera cópia ou imitação da realidade, mas de transformação e até mesmo deformação. Muitas vezes,

um autor pode criar um mundo fictício que existe somente dentro da sua narrativa, no entanto interessa observar que para criar essa outra realidade ele se baseou nos fatores sociológicos, históricos, humanos, entre outros, que o cercam.

O romance policial *O caso Morel* foi publicado no Rio de Janeiro em 1973 e a narrativa também é contextualizada nesse local e período. O contexto histórico e político dessa época no Brasil é marcado pelo regime militar e apesar de o texto não focar especificamente nas discussões sobre esse panorama, é possível identificar algumas marcas e até certas críticas sociais, no que tange às questões da censura e da perseguição a grupos marginalizados pelo regime: artistas e pessoas pobres.

Ventos de Quaresma foi publicado em 1994 na Espanha e a história se passa na capital cubana Havana em 1989. Nesse período, Cuba enfrentava uma de suas crises históricas, pois a ilha havia perdido o apoio da União Soviética e ficado refém do embargo econômico imposto pelos Estados Unidos ao regime ditatorial de Fidel Castro desde 1960. No romance são recorrentes as menções à falta de mercadorias no país, principalmente comida, devido a esse embargo e à crise financeira. Ademais, existem também críticas e problematizações sobre o socialismo e o regime ditatorial castrista.

Cabe ressaltar que em nenhum dos dois romances o foco principal é a crítica sociológica, mas, conforme mencionado anteriormente, o próprio gênero policial tem como característica a problematização da sociedade e do ser humano, principalmente nas tendências contemporâneas, nas quais estão situadas essas obras.

Na obra *Ventos de Quaresma* é traçado um perfil crítico e detalhado de Havana, a partir da visão do detetive Mario Conde, que vive uma relação de amor e ódio com o lugar e que, muitas vezes, parece viver numa certa simbiose com esse meio:

Era Quarta-Feira de Cinzas e, com a pontualidade do eterno, um vento árido e sufocante, como se enviado diretamente do deserto para relembrar o sacrifício do Messias, penetrou no bairro e revirou as sujeiras e as angústias. A areia dos canteiros e os ódios mais antigos se misturaram com os rancores, os medos e os restos de latas de lixo transbordantes; voaram as últimas folhas do inverno fundidas com os odores mortos do curtume e desapareceram os pássaros primaveris, como se tivessem pressentido um terremoto. A tarde esmaeceu com a nuvem de poeira, e o ato de respirar tornou-se um exercício consciente e doloroso. (PADURA, 2016, p. 9)

Esse trecho corresponde ao início do romance, quando o narrador faz a ambientação por meio da descrição do espaço. No entanto, denota-se que há uma associação entre as características espaciais e os sentimentos humanos, pois o vento

revirou “sujeiras” e “angústias”, a “areia” e os “ódios” se misturaram com os “rancores”, os “medos”, os “restos das latas de lixo transbordantes” e os “odores mortos do curtume”. É possível perceber que há uma desconstrução em relação a esse lugar, pois ele não é idealizado ou embelezado.

Na sequência desse trecho, fica clara a relação entre o ambiente e o personagem detetive:

[...] Então sentiu crescer dentro dele uma onda previsível de sede e melancolia, avivada também pela brisa quente. [...] Sabia que o vazio de expectativas para a noite que se aproximava e a segura na garganta podiam ser obra de uma força superior, capaz de moldar seu destino entre a sede infinita e a solidão invencível. (PADURA, 2016, p. 9)

Na passagem “sentiu crescer dentro dele uma onde previsível de sede e melancolia avivada também pela brisa quente”, denota-se a relação entre o ambiente e os sentimentos da personagem, o que faz com que o romance seja permeado de descrição desse contexto que tanto interfere na vida do protagonista.

Os problemas em relação à falta de mercadorias são recorrentes nessa obra, principalmente, porque o detetive é viciado em rum e tenta a todo custo conseguir comprar a bebida, recorrendo, muitas vezes, ao mercado negro.

Mas o problema é que, além dos pés de porco salgados, dos pedaços de galinha, toucinho, chouriço, morcela, batatas, verdura e grãos-de-bico, também leva vagens verdes e um osso grande de joelho de vaca, que foi a única coisa que faltou. Se bem que está gostoso assim mesmo, não está? [...] sim, estava uma delícia, apesar das ausências sutis que Josefina lamentava. (PADURA, 2016, p. 11)

Quanto ao rum, podia-se dar um jeito, inclusive dentro dos limites da lei, pensou. (PADURA, 2016, p. 10)

- Bem, sei lá, vou ver se posso vir de noite. Se consigo o rum – ainda lutou, procurando salvar alguma coisa de sua dignidade encurralada. (PADURA, 2016, p. 12)

- Puxa! E olhem o que trago aqui – disse abrindo o saco de papel onde estava a garrafa de rum: Caney de três anos, refulgente e perolado.

- Bem, se é assim acho que podemos convidá-lo – o Magro admitiu e balançou a cabeça para os lados, como se buscasse o consenso de muitos convidados – E de onde você tirou isso, bicho? (PADURA, 2016, p. 173)

No primeiro trecho, Josefina, mãe de Carlos Magro, amigo de Conde, lamenta não ter conseguido um dos ingredientes de uma receita especial que ela havia preparado, porém, fica evidente que o fato de ela ter conseguido todos os outros foi algo raro, pois, a falta do item principal é classificado como uma “ausência sutil”. Os

três trechos seguintes revelam a dificuldade em conseguir comprar a bebida alcoólica, sugerindo que o detetive recorria ao contrabando, especialmente nas passagens: “ainda lutou, procurando salvar alguma coisa de sua dignidade encurralada” e também na fala do amigo “de onde você tirou isso, bicho?”, que se surpreende com o fato de Conde ter comprado uma bebida rara que, possivelmente, jamais encontraria no comércio legal. Em outro momento em que se problematiza essa questão da escassez de alimentos, identifica-se uma crítica ao contexto, especificamente ao socialismo:

[...] quando abriu a geladeira e descobriu a dramática solidão de dois ovos possivelmente pré-históricos e um pedaço de pão que podia muito bem ter assistido ao cerco de Stalingrado. Numa manteiga com gosto heterodoxo de frituras excludentes jogou os dois ovos, enquanto com a ponta do garfo torava sobre as chamas as duas fatias que conseguiu arrancar do miolo de aço. Puro realismo socialista, pensou. (PADURA, 2016, p. 133)

Apesar do tom irônico e bem-humorado desse trecho, fica evidente a crítica ao regime socialista em relação à escassez de alimentos, como se essa fosse uma característica própria desse contexto. Outra dificuldade que é mencionada no livro é em relação ao combustível, pois em certa passagem o narrador diz “[...] no final da tarde, depois de fazerem fila para a gasolina” (PADURA, 2016, p. 14) se percebe a demora e grande demanda em relação ao produto, certamente por também ser escasso.

Outro problema do contexto que é apreendido na leitura do livro é sobre a dificuldade de conseguir um livro: “[...] Franny e Zooey, é o melhor que Salinger escreveu. Conde havia comentado, incapaz de conter o entusiasmo, ao entregar a ela o livro que nunca tinha emprestado desde que conseguira roubá-lo da biblioteca da universidade.” (PADURA, 2016, p.14-15). O fato de o personagem ter roubado o livro na biblioteca se deve ao fato de que enquanto algumas obras eram censuradas outras tinham que ser importadas, o que tornava o preço muito alto e a população não conseguia comprar, ficando restritas somente a esses locais.

Em *Ventos de Quaresma* também são realizadas críticas diretas à sociedade, tanto pela voz do detetive Mario Conde quanto pela voz do narrador: “[...] Era uma vez, há algum tempo, um garoto que queria ser escritor. Vivia tranquilo e feliz numa terra não muito agradável, nem sequer bonita, mas que desde criança aprendeu a amar [...]” (PADURA, 2016, p. 80). Nesse trecho, apesar de Conde estar utilizando a terceira pessoa e um modo impessoal, “um garoto”, é possível compreender, por meio do contexto em que essas palavras foram ditas no livro, que ele está falando de si

mesmo e que essa terra não muito agradável e nem sequer bonita é Cuba, mais especificamente a capital Havana.

Mais adiante, no momento em que o detetive lê as manchetes de jornal, novamente se tem diversas críticas ao contexto histórico e social da época em que a obra foi escrita e contextualizada, não somente sobre Cuba, mas também sobre a União Soviética, o Oriente Médio e toda a América:

[...] na falta de algo melhor para fazer, foi virando as páginas do jornal. [...] os astronautas soviéticos continuavam no espaço, batendo recordes de permanência e alheios às notícias alarmantes da página internacional, onde se falava da deterioração de seu – antes tão perfeito – país e da guerra mortal deflagrada entre armênios e azerbaijanos; o avanço do turismo em Cuba marchava [...] para isso lançavam iniciativas, melhoravam a qualidade dos serviços e se esforçavam para erradicar os infratores – essa espécie de fatalidade ontológica que Conde considerava uma forma bela e poética de batizar o mais elementar dos roubos. Bem, mas o Oriente Médio continuava igual: cada vez pior, até que tudo fosse à merda e chegasse a guerra total; a violência crescia nos Estados Unidos; mais desaparecidos na Guatemala, mais mortos em El Salvador, mais desaparecidos na Argentina e mais pobres no Brasil. (PADURA, 2016, p. 116-117)

No início do trecho há uma crítica muito forte à corrida espacial que ocorria nesse período entre Estados Unidos e União Soviética (URSS) no contexto da Guerra Fria, o que fazia com que esses países ficassem um pouco alheios aos problemas sociais que enfrentavam – guerra entre povos na URSS e o crescimento alarmante da violência nos Estados Unidos –, pois focavam seus investimentos e preocupações na disputa pelo poder. Outra crítica importante é em relação ao crescimento dos furtos em Cuba, por conta da crise econômica e da escassez de alimentos, e a preocupação do governo em combatê-los e melhorar a qualidade dos serviços públicos devido ao crescimento do turismo – que se tornou a principal atividade econômica no contexto da crise – e não especificamente para a segurança da população do país. Também são mencionados os problemas que afetavam outros países da América Latina, especialmente por conta dos regimes ditatoriais, fazendo com que surgissem cada vez mais “desaparecidos” – um eufemismo utilizado para se referir aos mortos pelas ditaduras militares – e também um aumento expressivo da pobreza.

Diante das críticas feitas pelo personagem, é importante ressaltar que Cuba possui já há algumas décadas um dos melhores índices de desenvolvimento social por conta de políticas públicas que conseguiram diminuir taxas de mortalidade, analfabetismo e desigualdade, conforme aponta o estudo de Durães e Mata (2009):

Ainda em 1961, o país se livra do analfabetismo e entra em um ritmo crescente de desenvolvimento educacional e social (saúde, cultura, esportes). Um elemento importante que ajudou nas conquistas dessas melhorias foi o trabalho voluntário e comunitário. Um exemplo que ilustra essa situação é a formação das “microbrigadas” de trabalho. Segundo Morais (1978), em 1970 havia três no país, cada uma com 33 trabalhadores, homens e mulheres. Ainda conforme o autor, “[...] um ano depois, já existiam 440 microbrigadas, no fim de 1974, elas tinham crescido para 1125.” (Ibid.: 51). O papel dessas brigadas, primordialmente, foi construir conjuntos habitacionais para os próprios trabalhadores envolvidos, aliviando, assim, o problema habitacional do país. Até fins da década de 1980, a política social de Cuba havia conquistado avanços muito notáveis em educação, saúde, seguridade social e emprego (Idem, 2005). (DURÃES; MATA, 2009, p. 138)

Conforme mencionado, o romance *Ventos de Quaresma* se passa em 1989, período que marcado por uma das maiores crises que Cuba enfrentou, o que gerou um certo crescimento dos problemas relacionados à segurança, como a violência, os furtos e o contrabando, que são justamente as questões abordadas e problematizadas ao longo do romance.

Há dois séculos Havana é uma cidade viva, que impõe as próprias leis e escolhe adereços peculiares para marcar a sua singularidade vital. Por que me coube esta cidade, justamente esta cidade desproporcional e orgulhosa? [...] No final de tantas entregas e rejeições, minha relação com a cidade ficou entre claros-escuros que meus olhos vão pintando e a moça bonita se transforma numa pistoleira triste, o homem irado num possível assassino, o jovem petulante num drogado incurável, o velho da esquina num ladrão recolhido num abrigo. Tudo se enegrece com o tempo, como a cidade por onde caminho, entre pórticos sujos, depósitos de lixo petrificados, paredes descascadas até o osso, bueiros transbordando como rios nascidos nos próprios infernos e sacadas desvalidas, sustentadas por muletas. No final somos parecidos, a cidade que me escolheu, e eu o escolhido: morremos um pouco, todo dia, de morte longa e prematura, feita de pequenas feridas, dores que crescem, tumores que progridem... E, embora eu queira me rebelar, esta cidade me mantém agarrado pela gola e me domina, com seus derradeiros mistérios. Por isso sei que são passageiras, mortais, a ruinosa beleza de um brasão de fidalgos e a paz que aparente de uma cidade que por ora vejo com os olhos do amor e que se atreve a me revelar essas alegrias de faustosa linhagem. [...] Miller dizia que Paris é como uma puta, mas Havana é ainda mais puta: só se oferece aos que lhe pagam com angústia e dor e, ainda assim não se entrega toda, ainda assim não se entrega a intimidade última de suas entranhas. (PADURA, 2016, p. 124)

O trecho mencionado é a passagem do livro *Ventos de Quaresma* em que se faz a mais dura e explícita crítica à sociedade. Como se percebe na passagem, há uma desconstrução total sobre o ambiente: trata-se de uma sociedade desproporcional, ou seja, apesar de ser um regime socialista, existem desigualdades sociais e é também cercada de melancolia e mistérios, assim como os sujeitos que fazem parte dela, principalmente o detetive Mario Conde. Além disso, há um reforço

da imagem da sujeira, do lixo, da podridão e do obscurantismo que, conforme mencionado, aparecem já de início no romance.

Outra passagem importante que reforça a crítica à desigualdade social dentro do contexto socialista em Cuba e revela a estratificação social é a seguinte:

- Dá um cigarrinho companheiro?
- [...]
- Agarre aí, vovô.
- Obrigada meu filho. Quantas coroas hoje, não é?
- [...] Quem morreu hoje? Deve ser importante, porque quase nunca há tantas flores – disse e baixou a voz até deixá-la no tom das confidências – o problema é que o fornecimento de flores anda complicado e por isso as coroas estão racionadas, às vezes demoram tanto que vi um monte de velórios sem flores. É não é que eu me importe com isso, de jeito nenhum. Quando morrer, para mim tanto faz que me ponham flores ou bosta de vaca. Quem morreu hoje era um mandachuva, não era?
- Nem tanto – Conde admitiu. (PADURA, 2016, p. 168)

Por meio da fala desse personagem, é possível perceber a problemática da divisão de classes acompanhada da desigualdade social dentro do regime socialista cubano, porque há nessa passagem uma menção explícita ao fato de que somente alguém que pertencesse a uma classe abastada e importante poderia receber tantas coroas de flores em meio à crise econômica e de escassez de produtos que o país enfrentava. Além disso, o tom de confidências em que o homem conversa com Conde revela que, muito provavelmente, não era permitido fazer críticas desse tipo no contexto social da época, nesse caso um regime ditatorial e repressivo. Sobre esse aspecto, é importante mencionar novamente o estudo de Durães e Mata (2009) que aponta: “[...] o salário diminuiu 45% entre 1989 e 2002 e a distância entre a renda do mais rico e do mais pobre aumentou de 3,8 para 13,5; a população urbana em risco de pobreza saltou de 6,3% em 1988 para 20% em 1999” (DURÃES; MATA, 2009, p. 140). De acordo com esses autores, após a crise de 1989 houve uma certa abertura para a pequenos negócios de iniciativa privada, prestação de serviços e circulação de moeda americana, principalmente por conta do turismo – isso acabou possibilitando também que os cubanos que vivem nos Estados Unidos passassem a enviar dinheiro para os familiares que ficaram na ilha –, de maneira que a junção desses fatores levou a esse aumento da desigualdade social. Porém, conforme apontam os estudiosos, mesmo com esses problemas ocasionados pela crise, Cuba ocupa uma posição privilegiada, pelo fato de que são índices de desigualdade relativamente baixos, principalmente, quando comparados a outros países da América.

No romance policial *O caso Morel*, as menções ao contexto do regime militar são menos frequentes e também menos evidentes. No entanto, algumas situações próprias desse período estão retratadas na obra: a censura e a perseguição de grupos marginalizados.

“Sim. A prisão preventiva já foi decretada. Meu pedido foi conciso. Bastava juntar a cópia do diário.

“É evidente que o juiz tinha que decretar”, diz Vilela. “Morel é artista e assim, por definição, suspeito; além do mais, promíscuo sexualmente, o que faz dele, no mínimo, uma ameaça. Aposto que a fiança dele foi negada com base no parágrafo quarto do artigo trezentos e vinte e três – a incaucionabilidade dos vagabundos.” (FONSECA, 2010, p. 140)

Esse trecho traz uma fala bastante irônica do detetive Vilela em que ele revela um certo pré-conceito da justiça em relação aos artistas, como se eles, por conta da profissão que exercem, automaticamente fossem considerados vagabundos e, por consequência, apontados como perigosos e suspeitos. Nesse sentido, é possível relacionar com o contexto político e social da época marcado pela ditadura e pela repressão de certos grupos marginalizados pelo regime, dentre eles os artistas.

Outro fato que reafirma essa questão da perseguição e da repressão a esses grupos é a censura, assunto que também está presente nessa obra:

“O que aconteceu com o livro ilustrado por Morel?”

“Vênus R. B.? Foi apreendido pela censura, sou uma vítima das forças da repressão, como Protágoras que fugiu da Atenas de Péricles para não ser preso, mas mesmo assim teve seus livros queimados; como Sócrates que foi morto porque queria liberdade para discutir suas ideias. Eu sabia isso tudo de cor, uma longa e fundamentada argumentação, cheia de nomes e fato, mas só me lembro desses dois.” Sorriso cínico.

[...]

“Um livro debochado, depravado, escabroso, pernicioso e subversivo, disse o censor, mas o livro é acima de tudo patos (a palavra grega, sim?); faz com que o leitor se apiede da condição humana. (FONSECA, 2010, p. 182-183)

Conforme já dito anteriormente, Morel é um artista plástico e está preso por suspeita de assassinato. Nesse trecho citado, há uma menção explícita à censura que houve em relação a um livro ilustrado por ele, também o autor deixa entender na sua fala que esse tipo de situação era recorrente e que ele era uma vítima da repressão. Ademais, ele relembra outros períodos da histórias em que grandes artistas e intelectuais sofreram com a censura e perseguições, sob a justificativa de terem escrito, falado ou até mesmo retratado coisas consideradas depravadas, inaceitáveis, ofensivas ou subversivas.

Há também uma outra passagem, que transcreve uma fala da personagem Heloísa, em que é feita uma crítica à censura de forma muito irônica:

Sonho: estou dançando com grande vibração, um homem agarrando a mim, por trás. É Paul, com o semblante triste, estamos os dois num vídeo da televisão, sou entrevistada e digo apontando para Paul: ele é diferente dos outros, eu o chamava de paizinho enquanto ele fazia sacanagem comigo perante todos os telespectadores. Este é um programa transmitido reservadamente para adultos equilibrados selecionados pelas autoridades governamentais, diz a locutora com a voz empontada, de preto e óculos, *Canal Cultura*. (FONSECA, 2010, p. 181-182, grifos do autor)

Essa mulher não era artista, porém fazia parte da alta sociedade carioca, convivia com artistas e intelectuais e demonstrava ser bastante culta e conhecedora desse meio. Ela faz uma crítica à censura por meio da ironia do politicamente correto, que era defendido pelo regime, narrando uma cena de sexo entre ela e Morel como se estivesse sendo transmitido pela televisão e reproduz a voz de uma locutora que transmite as determinações do governo sobre quem poderia assistir à programação. Fica evidente no trecho a sátira às autoridades que selecionam o que as pessoas podem ou não ler ou assistir e que também dividem a sociedade em pessoas equilibradas, vulgos cidadãos de bem, e os grupos considerados subversivos e, por consequência, marginalizados e alvos de censura.

As pessoas pobres também são alvos de suspeitas e de perseguições nesse período, conforme retrata o romance *O caso Morel*, um homem inocente é acusado pelo assassinato de Heloísa, acaba morrendo ao ser perseguido pela polícia e Morel é absolvido. O leitor, que acompanhou na narrativa todo o trajeto do criminoso e a investigação do detetive, sabe que esse não é um final feliz ou heroico, mas sim uma injustiça social que fica marcada pela voz do narrador nas últimas frases do livro:

Um ladrão é considerado um pouco mais perigoso do que um artista. [...] A condenação de Félix é um final perfeito para nossa história. Vamos esquecer que ele é inocente, pulou da janela com medo (já havia sido preso e sabia o que o esperava). Vamos também esquecer que a mulher foi espancada e não mudou suas declarações. (Quem se agarraria a uma mentira tão inútil?) (FONSECA, 2010, p. 214)

Nessa primeira frase do trecho o narrador retoma o fato de que o personagem Félix já havia sido acusado de furto, era pobre, e por isso foi prontamente considerado suspeito e perseguido pela polícia. Há ainda uma ironia à ideia de que um ladrão era considerado pelo regime um pouco mais perigoso do que um artista – que conforme já mencionado era uma classe que sofria com a repressão nesse período. Além disso,

esse homem que foi acusado inocentemente pula do alto de uma janela de um prédio e se mata, pois, sabia que dificilmente conseguiria provar a sua inocência e conhecia o que teria que passar novamente na prisão. A violência e a tortura como forma de interrogatório, que faziam parte desse contexto, também são reveladas nesse trecho, pois Felix foge e se mata com medo de sofrê-la novamente e sua mulher é espancada para que admitisse uma possível participação no crime, o que não acontece, porque eles eram inocentes.

Outro aspecto que vale mencionar nesse estudo é a recepção dessas obras nos seus respectivos países, especialmente, no momento histórico e político em que foram publicadas. *Ventos de Quaresma* foi publicado no ano de 1994 em Barcelona, na Espanha, porque em Cuba tanto as editoras quanto a imprensa são estatais e controladas pelo governo, o que faz com que as obras de Padura, que problematizam essa sociedade, sejam pouco veiculadas. Esse autor se tornou conhecido e aclamado como um dos maiores escritores de romance policial contemporâneos fora do seu país, no entanto é dele que ele tira a matéria-prima para escrever as suas obras.

O caso Morel foi publicado no Rio de Janeiro em 1973 e foi muito aclamado pela crítica e pelo público por ser o primeiro romance de Rubem Fonseca, que na época já era considerado o maior contista brasileiro. Porém, conforme detalha Sérgio Augusto em um artigo que é posfácio da edição da Editora Agir (2010): “[...] Antecipando a desdita do escritor quando da publicação de *Feliz ano novo*, Morel tem uma obra erótica de sua autoria, *Vênus R. B.*, apreendida pela censura por ‘atentar contra a moral e os bons costumes’”. A arte não só imita a vida, como às vezes a antecipa.” (AUGUSTO, 2010, p. 219). Três anos depois da publicação de *O caso Morel*, Rubem Fonseca publica *Feliz ano novo*, porém é vítima da censura imposta pela ditadura e o seu livro é proibido, assim como foi o do personagem Morel que, conforme afirma Sérgio Augusto, configurou-se em uma espécie de previsão.

Com base nessa análise é possível compreender a maneira como o contexto influencia na construção dessas obras e também como ele é representado e problematizado dentro desses romances policiais. Mesmo tratando de locais e períodos diferentes, as narrativas *O caso Morel* e *Ventos de Quaresma* possuem semelhanças em relação ao contexto histórico e social que em ambas as obras é marcado por regimes repressivos que interferem diretamente não só na configuração social, mas também na própria escrita, publicação e veiculação de uma obra literária. Ademais, fica evidente a construção do universo ficcional como uma forma de crítica

histórico-política e social nos romances, na medida em que permitem revisitar esse passado, ainda recente para ambos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir esse trabalho é importante retomar os principais aspectos que foram discutidos e detalhados ao longo dos capítulos e que possibilitaram o desenvolvimento e o embasamento dessa análise comparativa entre os romances policiais *Ventos de Quaresma* e *O caso Morel*.

No primeiro capítulo, foi traçado inicialmente um panorama histórico da Literatura Comparada, área do conhecimento a qual pertence essa pesquisa. Em seguida foram detalhadas as principais tendências e abordagens existentes dentro dos estudos comparados. Levando em consideração o contexto dos romances, também foram discutidos os estudos comparados dentro da Literatura Latino-americana. Com base nisso, foi possível compreender a importância da Literatura Comparada como um meio de trabalhar o dialogismo e a intertextualidade que existe entre as obras literárias e também os cuidados que se deve tomar para que um texto ou um sistema literário não seja colocado como superior e outro seja visto como devedor ou dependente e, portanto, menor.

Em relação aos estudos comparados na América Latina, pudemos compreender que eles têm grande importância na valorização da Literatura Latino-americana ao demonstrarem o valor estético, a identidade, as peculiaridades e também a diversidade dessas obras. Para tal, esse tipo de pesquisa precisa ter como objetivo não somente a busca e a constatação de referências estrangeiras, mas a análise dos diversos elementos identitários, criativos e transformadores que caracterizam essa literatura.

Ao realizar essa análise comparativa entre dois romances policiais latino-americanos este trabalho pode contribuir com esse objetivo de estudar e valorizar as obras desses países que, durante muito tempo, tiveram, e talvez ainda tenham, seus sistemas literários considerados erroneamente como dependentes, secundários ou inferiores em relação ao cânone.

No segundo capítulo foram discutidas as questões acerca do gênero policial, a origem, as transformações, as principais tendências e as tipologias contemporâneas. Compreendeu-se que, ao retratar e problematizar a sociedade e os seus sujeitos, esse tipo de narrativa vai além dos interesses mercadológicos de uma literatura de massa, tornando-se objeto de interesse dos estudos e pesquisas de cunho literário,

sociológico, psicológico, histórico, etc. Outro aspecto muito importante que foi discutido e constatado nesse capítulo é a relação entre as mudanças que ocorrem dentro do gênero com as do próprio meio social e humano, também a maneira que os personagens e o mundo ficcional representam e são interpelados por isso.

Ao longo do terceiro capítulo, mesmo que brevemente, buscamos trazer informações sobre os romances e os autores a fim de enriquecer a pesquisa e possibilitar uma melhor compreensão do enredo dos romances e da vida e obra de seus respectivos escritores. Acreditamos, portanto, que a presença desses elementos é fundamental dentro de um estudo literário, pois possibilita ao leitor que não conhece a obra e/ou escritor ter uma compreensão melhor do assunto, podendo talvez despertar o interesse pela leitura do livro e, conseqüentemente, o aprofundamento do conhecimento literário.

Por fim, o quarto capítulo apresenta a análise comparativa entre os romances *O caso Morel* e *Ventos de Quaresma* e estabelece os diálogos entre essas duas narrativas. O primeiro ponto discutido diz respeito às semelhanças existentes na construção dos personagens detetives desses romances e, de acordo com o que foi discorrido, concluímos que Mario Conde, de *Ventos de Quaresma*, e Vilela, de *O caso Morel*, são seres fictícios que possuem características comuns em relação a sua personalidade, tendo em vista que ambos são representados como sujeitos fragmentados, melancólicos, insatisfeitos com a vida e com a profissão, vivem em constantes conflitos existenciais e buscam na escrita literária uma fuga para os seus problemas, todavia, no desfecho dos romances, eles concluem que nem mesmo a realização desse sonho os tornaria felizes ou transformaria suas personalidades. Ademais, situando isso dentro da teoria do gênero policial e das teorias acerca do personagem constatamos que essa complexidade do ser fictício é algo que está se tornando cada vez maior, em razão de que a ficção busca aproximar do próprio psiquismo humano, que é por natureza conflituoso e multifacetado.

O segundo aspecto dialógico entre as obras é o contexto, que em ambos os romances é marcado por regimes autoritários e questões sociais que interferiram diretamente na construção e na recepção dessas obras. Concluímos que, mesmo se tratando de locais e de períodos diferentes, essas obras têm muito em comum, principalmente pela maneira crítica que elas conseguem problematizar e representar esses contextos históricos, políticos e sociais, permitindo uma revisitação desse passado e uma percepção de como ele está presente dentro da narrativa, mesmo

diante da resignificação, transformação ou, até mesmo nesses casos, da censura em que ele pode ser submetido.

Diante disso, concluímos que o objetivo dessa pesquisa foi atingido, pois, comprovou-se que os romances policiais *Ventos de Quaresma*, do autor cubano Leonardo Padura, e *O caso Morel*, do autor brasileiro Rubem Fonseca, possuem diálogos estruturais e contextuais entre si, demonstrando a relevância desse tipo de pesquisa e a necessidade de darmos continuidade a elas.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Sérgio. Atrás das grades. In: FONSECA, Rubem. **O caso Morel**. 6 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010, p. 217-222.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROSSEAU. A. M. **Que é literatura comparada?** Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 51-80.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006

CARDOSO, Rosane. Sobre a narrativa cubana contemporânea: o estilo noir de Leonardo Padura Fuentes. **Uniletras**, v. 33, n. 1, Ponta Grossa, jan./jun. 2011, p. 113-126. Disponível em: www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/download/3552/2535 Acesso em: 11 de jul. de 2018

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista brasileira de literatura comparada**, v. 3, n. 3, Rio de Janeiro, 1996, p. 68-73.

_____. O novo comparativismo e o contexto Latino-Americano. **Revista Alea: estudos neolatinos**, v. 18, n. 2, Rio de Janeiro, 2016, p. 181-191.

_____. Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina. **Revista Ilha do Desterro**, v. 1, n. 59, Florianópolis, 2010, p. 113-132.

DURÃES, Bruno José Rodrigues; MATA, Iacy Maia. Cuba, os afro-cubanos e a revolução: passado e presente. **História social**, v. 1, n. 17, Campinas, 2009, 133-152.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: **Ensaio**. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art editora, 1989.

FONSECA, Rubem. **O Caso Morel**. 6 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

JEHA, Julio. **Ética e estética do crime: ficção de detetive, hard-boiled e noir**. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC, Centro, Centros – Ética, Estética. 18 a 22 de julho de 2011. UFPR – Curitiba, Brasil: 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0078-1.pdf>> Acesso em: 25 set. 2018.

JOZEF, Bella. Romance policial, a aventura das grandes cidades. In: **A máscara e o enigma**. Londrina: Eduel, 2006.

LINK, Daniel. O jogo dos cautos (sobre o policial). In: **Como se lê e outras invenções críticas**. Tradução de Jorge Wolff. Chapecó: Argos, 2002.

MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2011.

NEBIAS, Marta M. Rodriguez. Figurações da personagem detetivesca. **Letras de Hoje**, v. 52, n. 2, Porto Alegre, 2017, p. 183-191.

PADURA, Leonardo. Escrevo até o limite do permitido. **Época**, São Paulo, 05 jul. 2015. Entrevista concedida à Cristina Grillo. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/07/leonardo-padura-escrevo-ate-o-limite-do-permitido.html>> Acesso em: 18 jul. 2018.

_____. **Ventos de Quaresma**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

PALLOTTINI, Renata. O personagem na ficção policial moderna - Leonardo Padura Fuentes: Cuba, o detetive Mario Conde e seus fantasmas. **Revista comunicação e educação**, n. 1, São Paulo, jan/jun 2012, p. 91-94. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/viewFile/45442/49051>> Acesso em: 11 jul. 2018.

PEREIRA, Dulce Maria G. **O caso Rubem Fonseca: uma análise do mal-estar na escritura**. Dissertação de mestrado. 2008. 87 f. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/2851/1/dulcemarygodinhopereira.pdf>> Acesso em: 23 ago. 2018

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

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: **Poética da prosa**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.