

O GÊNERO POLICIAL NA OBRA DE RUBEM FONSECA

Prof. Doutor Celso Francisco Maduro Coelho

FEPI – Centro Universitário de Itajubá

Resumo: Neste artigo, com base na tipologia do romance policial de Tzvetan Todorov e com o apoio de outros teóricos, demonstra-se como Rubem Fonseca, ao se filiar à tradição desse gênero, rompe com a mesma. Para tanto, são utilizadas as seguintes obras do autor brasileiro: os contos “Feliz Ano Novo”, “Passeio noturno (parte I)” e “Passeio noturno (parte II)”, nos quais são ressaltados os aspectos literatura *noire*, e *Bufo & Spallanzani*, romance no qual são apresentadas as características da literatura de enigma e de suspense.

Pois bem, dizem que Jansen descobriu a fórmula secreta do verniz do próprio Del Gesu. Jansen não fala do assunto. O certo é que ele fabricou um violino que muitos consideram melhor do que o Stradivarius.

RUBEM FONSECA, *Bufo & Spallanzani*.

Os movimentos imprimidos por Winner ao corpo de Clotilde deixam-na parcialmente caída ao chão, apoiada sobre a cabeça. Winner abre, então, as pernas magras de Clotilde e olha a fenda obstruída de congestão e sombra que corta seu corpo. Com as cabeças no chão e as pernas para o alto sobre a cama, juntam-se, em sua volúpia, como dois morcegos.

RUBEM FONSECA, “Romance negro”.

As obras do gênero policial podem ser classificadas em dois tipos: o romance de enigma e o romance negro. Há autores que identificam uma terceira espécie, o romance de suspense. Essas três formas surgiram em momentos históricos diferentes, mas coexistem em nossos dias e, muitas vezes, num mesmo escritor. É o que ocorre com os textos de Rubem Fonseca, nos quais se pode reconhecer as características básicas dos três tipos, as transgressões que cada espécie representou em relação à anterior e, ainda, as transgressões desse autor ao próprio gênero policial.

Todorov, em “Tipologia do romance policial”, reconhece dois subtipos de romance de suspense: a história do detetive vulnerável e a história do suspeito-detetive. O primeiro subtipo se refere principalmente aos textos de Hammett e Chandler, autores que fizeram a transição do romance de enigma para o romance negro. Em suas obras, pode-se observar o caráter híbrido do romance de suspense, porque apesar de serem os iniciadores da literatura *noire*, eles não abandonam a estrutura do policial clássico. Tanto é assim que Boileau e Narcejac comentam:

[...] Em A chave de vidro, em O falcão maltês, Hammett, como Freeman, é obrigado a aplicar a técnica, descoberta por Poe, que consiste em

*escrever o romance ao contrário, a partir do que deve ser descoberto, para imaginar em seguida os episódios e as peripécias. [...]*¹

E, após citar Chandler, diz:

*Em suma, ele quer tudo: o romance de mistério e o romance de violência, e percebe, na situação, que é impossível. Por quê? Ainda uma vez, porque o romance policial vai do mistério às personagens (técnica da composição ao contrário), enquanto que um romance comum parte das personagens para descer à intriga. [...]*²

Em ambos os casos, tem-se a presença da técnica dos autores de romance de enigma, que implica a construção de uma dupla história, a do crime e da investigação. Tem-se também a presença do detetive. Porém, este detetive é vulnerável, pode ser a próxima vítima. E, para completar a mistura, o tema recai sobre a violência, como no romance negro.

O segundo subtipo de Todorov aponta para os autores que sucederam o auge do romance negro, como William Irish, Patrik Quentin, Charles Williams e, pode-se acrescentar, Boileau-Narcejac. Em seus textos, também ocorre o

¹ BOILEAU-NARCEJAC. *O romance policial*, p. 60.

² Idem, *ibidem*, p. 63.

hibridismo que caracteriza o romance de suspense. Têm-se a dupla história e a violência, mas quem realiza a investigação é um suspeito do assassinato. Dessa maneira, a personagem principal congrega em si a condição de detetive, culpado (aos olhos da polícia) e vítima (em potencial, do verdadeiro assassino). Nesse sentido, pode-se dizer que o protagonista enriquece sua personalidade na história do suspeito-detetive, pois ele opera todos os movimentos possíveis. Está livre no tabuleiro com as mesmas armas de seus opositores. É capaz de pensar, matar e morrer. E, para além de uma questão de segurança, está em pauta “quem é a personagem”, “quais as relações dela com o mundo à sua volta”, “o que a envolve” e “o que vai dentro de si”. Enfim, pode ela traçar o seu destino, ou, no mínimo, compreender sua existência?

Olhando por esse viés, não parece mais que se está diante de um romance policial, pois a narrativa já não evolui apenas para responder uma pergunta: “quem é o assassino?”; ou para mostrar a violência do ato criminoso. A narrativa chega para levantar as mais diversas questões. É por isso que Narcejac afirma: “O romance policial é uma investigação acessoriamente romanesca; o *suspense* é, quase, um romance acessoriamente policial.”³ Ao focar esse fato, percebe-se que o romance policial clássico, o qual é nomeado de romance de enigma, é uma narrativa pequena. Está circunscrito por leis que limitam a sua amplitude literária. Chesterton, no artigo “Sobre romances policiais”, chega a considerar que “o romance policial deve se assemelhar mais a um conto curto do que a um romance”⁴, pois é muito difícil ao escritor manter as máscaras dos personagens principais durante uma narrativa longa. Ou seja, até o final do texto não se pode saber muito dos personagens, o que obriga o autor a centrar a atenção nas peripécias da investigação, abandonando os dramas pessoais. O romanesco, assim, entra apenas como acessório da trama policial.

Em *Bufo & Spallanzani*, um romance de suspense de Rubem Fonseca, nota-se a inserção de duas narrativas policiais, nas quais é possível reconhecer as características do romance de enigma. Dá-se à primeira delas o nome da segunda parte do livro: “Meu passado negro”; e, à segunda, o título da terceira parte: “O refúgio do pico do gavião”. No que se refere à obra principal,

observa-se de partida, que, além da pergunta “quem é o assassino?”, outras questões são levantadas, tanto sobre os personagens como sobre o fazer literário. Dessa maneira, como num romance de suspense, a trama policial quase se torna um acessório. O mesmo não ocorre com as outras narrativas, que são mais curtas e detêm a atenção do leitor sobre o enigma.

Tanto “Meu passado negro” quanto “O refúgio do pico do gavião” apresentam uma dupla história ao emprestarem o narrador e falso memorialista da narrativa principal, Gustavo Flávio, para reconstituir a partir da história da investigação a história do crime. Os recursos da narração em “Meu passado negro”, todavia, diferem daqueles que o originaram. Na narrativa principal, tem-se um escritor, e ex-detetive, que narra um caso no qual está envolvido. Esse personagem-narrador é um dos principais suspeitos do assassinato de Delfina Delamare e vítima em potencial de seu marido, e também suspeito, Eugênio Delamare. Ocorre, assim, uma superposição de funções do protagonista, o que caracteriza o romance de suspense. Mais do que isso, Rubem Fonseca questiona o fazer literário, levando seu personagem-narrador a ultrapassar o tipo policial ao qual se filia.

Em “Meu passado negro”, que se inicia na segunda parte do livro, logo se fica sabendo que o personagem-narrador Gustavo Flávio, chamava-se Ivan Canabrava. Esse desdobramento da personalidade do protagonista permite a Rubem Fonseca oferecer ao leitor uma estrutura narrativa típica do romance de enigma. O investigador Canabrava passa a ter o escritor Gustavo Flávio como seu narrador, da mesma maneira que o detetive Dupin de Poe tinha um narrador anônimo; e Sherlock Holmes a seu amigo Watson; e Hercule Poirot ao Capitão Hastings. Contudo, devido ao inverossímil da narrativa apresentada por Rubem Fonseca, este autor se aproxima muito mais do romance de enigma de Agatha Christie. Ao invés de termos um policial como os de Poe, reconstruído de casos reais, ou, como os de Conan Doyle, no qual Sherlock Holmes apresenta provas plausíveis, tem-se um caso fantástico, beirando o impossível.

Em resumo: o investigador Ivan Canabrava consegue provar que Maurício Estrucho, auxiliado pela esposa Clara Estrucho, havia simulado a própria morte, tomando uma mistura combinada do veneno do sapo *Bufo marinus* com uma substância extraída do vegetal *Pyrethrum parthenium*. O casal teria provocado um estado de catalepsia profunda em Maurício,

³ NARCEJAC, Thomas. La novela policíaca. In: GUGERN, Román. (Org.). *La novela criminal*, p. 79.

⁴ CHESTERTON, Gilbert Keith. Sobre romance policial. In: GUGERN, Román. (Org.). *La novela criminal*, p. 40.

utilizando uma técnica de feiticeiros brasileiros. Essa fraude para receber o dinheiro do seguro não foi diagnosticada nem mesmo pelos modernos aparelhos do doutor Pums, médico da seguradora Panamericana. O chefe do Departamento de Investigações Sigilosas da Panamericana, o doutor Zumbano, no entanto, considera o relatório de Canabrava “um desses relatos que querem provar a existência de discos voadores, ou a existência de extraterrestres”⁵. Canabrava, então, com ajuda de Ceresso, um membro da Associação Brasileira de Proteção ao Anfíbio, de Minolta, sua futura esposa, e de um casal de amigos, Siri e Mariazinha, coloca em prática a mesma técnica de feitiçaria, para poder apresentar a seu chefe uma evidência irrefutável da fraude, seu próprio atestado de óbito. O doutor Zumbano, como seu próprio nome indica, faz parte da quadrilha do zumbi Maurício Estrucho. Canabrava somente se apercebe do fato quando é despedido da seguradora. Desesperado, vai até o médico, que nega ter lhe dado um atestado de óbito quando estava morto. Zumbano havia comprado o seu silêncio. Como última alternativa, Canabrava decide arrombar a sepultura de Maurício Estrucho, para provar que este não está morto, mas é descoberto em sua tentativa, preso por ter matado o cozeiro, e internado no Manicômio Judicial, do qual só consegue fugir com a ajuda de Minolta e Siri. É a partir desse episódio que Ivan Canabrava passa a viver definitivamente com Minolta, torna-se um escritor e assume a identidade de Gustavo Flávio.

Como se pode observar, Rubem Fonseca não apenas constrói um romance de enigma, mas, também, desconstrói este tipo de policial, pois, ao final, o investigador, mesmo tendo provado a fraude fantástica sobre a seguradora, não tem a palavra final. De certa forma, é uma crítica às narrativas mirabolantes e afastadas da realidade, que a literatura de enigma, muito presa à lógica e à própria estrutura, terminou por criar ao longo de sua existência. O investigador Ivan Canabrava é, assim, à diferença dos detetives tradicionais do romance policial clássico, um homem cujo raciocínio é execrado pelas pessoas. No lugar do reconhecimento público, ele é obrigado a se esconder de todos, para não ser preso ou encarcerado como louco. E é justamente esse anonimato obrigatório, que o leva a se tornar um escritor.

Já, em “O refúgio do pico do gavião”, o escritor Gustavo Flávio é ao mesmo tempo o

detetive e o narrador, o que não descaracteriza totalmente esse romance de enigma. Pelo contrário, essa narrativa, além de manter a estrutura calcada na dupla história, também apresenta outras características da literatura de enigma que valem ser salientadas. Ela circunscreve os personagens num espaço, onde nenhum estranho poderia ter entrado ou saído durante o assassinato, no caso um hotel-fazenda na Serra da Bocaina, de difícil acesso. Mais do que isso, os personagens não se conhecem, apenas aqueles que chegaram juntos. Aos poucos, através do comportamento e do discurso dos personagens, o leitor passa a conhecê-los. Como Gustavo Flávio, alguns dos hóspedes do Refúgio, para esconder o passado, mudaram de nome e de pele. Dessa maneira, o leitor fica diante de um típico romance de enigma, mesmo se levar em conta algumas digressões sobre o fazer literário, que aparecem nessa narrativa. Os personagens se apresentam através de máscaras, ninguém é realmente o que parece. E o autor deve manter esse jogo até o final da narrativa, quando então se poderá, no dizer de Chesterton, “penetrar na psicologia e filosofia, nos costumes e religião dos personagens”⁶, pois se terá a nossa disposição os verdadeiros rostos de cada um.

Entre os personagens, Carlos é o mais enigmático. Logo que chegam à casa principal do Refúgio, surpreende a todos ao se aproximar facilmente de um cavalo arisco e bravo, chamado Berzabum, corruptela de Belzebu, que, segundo o personagem-narrador Gustavo Flávio, significa o demônio. Já, nesse primeiro momento, Roma, outra hóspede do Refúgio, comenta: “Há alguma coisa neste rapaz [...] uma coisa diferente.”⁷ A sequência dos acontecimentos nos mostrará que Carlos, além da sua parceria com a fera, possui gestos efeminados que incomodam Gustavo Flávio, mas que também podem suscitar lembranças sexuais no escritor. Ao final, o personagem-narrador consegue identificar o assassino, associando à máscara do personagem Carlos à história que Susy lhe contou antes morrer:

De repente, tudo ficou claro para mim. Que imbecil eu fora! Eu tivera todos os dados do quebra-cabeça e não conseguira juntá-los. Agora estava entendendo tudo. Sabia quem era Maria, a mulher referida na história que Suzy me contara no bangalô no dia

⁵ FONSECA, Rubem. *Bufo & Spallanzani*, p. 79.

⁶ CHESTERTON, Gilbert Keith, op. cit., p. 41.

⁷ FONSECA, Rubem, op. cit., p. 110.

*em que fora morta e sabia mais ainda, quem a havia assassinado.*⁸

E, logo em seguida, com o depoimento de Ermitão, o leitor e os personagens da trama ficam sabendo que Eurídice havia matado Suzy. O personagem-narrador Gustavo Flávio descreve a reação dos envolvidos e apresenta as últimas relações secretas do caso:

*Estávamos todos perplexos, emocionados e confusos, com exceção do tira Guedes. A história fora entendida por todos, até certo ponto. Carlos era uma mulher disfarçada de homem e havia entre ele, digo, ela e Suzy e Eurídice uma relação até então desconhecida de todos, de amor, de ciúmes e que acabara em morte. Estávamos de olhos arregalados e respiração presa. Só eu sabia que Maria-Carlos tentara matar o marido, e pretendia manter esse segredo, decisão fortificada pela visão patética de Eurídice chorando no ombro de Maria.*⁹

Apesar do delegado de Pereiras e do detetive Guedes terem chegado ao Refúgio só ao final da narrativa, Gustavo Flávio consegue desempenhar a função de investigador, sem prejudicar as funções de suspeito e narrador. De certa forma, “O refúgio do pico do gavião” não é um romance de enigma puro; pois, se de um lado, ele se fecha numa fazenda para desenvolver a sua trama, onde os personagens vestem como se estivessem num baile de máscaras; de outro, ele ultrapassa esse mesmo romance de enigma ao se abrir para a narrativa da obra principal na qual está inserido. Assim, em “O refúgio...”, o protagonista já começa a acumular as funções que possui em *Bufo & Spallanzani*: detetive, culpado, vítima e narrador.

À diferença da nomenclatura de Todorov, em *Bufo & Spallanzani*, Gustavo Flávio não é o culpado aos olhos da polícia, é o verdadeiro assassino; portanto, não é a vítima potencial do criminoso, mas sim a vítima em potencial do marido de sua ex-amante, Delfina Delamare, a mulher a quem matou. Porém, essas duas inversões no subtipo história do suspeito-detetive de Todorov não descaracterizam o suspense de Fonseca. O protagonista continua acumulando as funções que tornam a sua personalidade mais complexa. O autor Rubem Fonseca só ultrapassa a categoria à qual se filia, porque Gustavo Flávio

não exerce exatamente a função de detetive, pois não investiga o crime como o tira Guedes, mas reconstitui, na sua postura híbrida de narrador, memorialista e detetive, a história da investigação, simulando desconhecer quem é o assassino – ele próprio.

Se o leitor atentar bem para esse fato, perceberá que um terceiro plano aparece em *Bufo & Spallanzani* para além das histórias do crime e da investigação, o qual se pode chamar de história da narração. Essa história está presente na evolução do romance policial desde o romance de enigma, mas não tinha ganhado uma ênfase como ocorre nas obras de Rubem Fonseca. Pode-se observá-la nos contos de Poe e nos romances de Conan Doyle e Agatha Christie, porque sempre há um momento no texto desses autores em que o narrador, seja o de Dupin, Holmes ou Poirot, apresenta-se exercendo a função de memorialista do detetive. Dessa maneira, a história da investigação, aquela que serve de intermediária entre o leitor e a história do crime, termina por se revelar como ficção.

Na literatura *noire*, principalmente aquela que sucedeu a Hammett e Chandler, não se reconhece as três histórias citadas acima, pois as narrativas centram a atenção apenas na história do crime. De qualquer modo, sabe-se que esse tipo de policial preserva os três planos narrativos: o da história (ponto de vista do conteúdo), o do discurso (ponto de vista da forma de expressão) e o da narração (ponto de vista do ato de narrar). Entretanto, eles estão fundidos na história do crime, que implica uma forma específica de expressão e narração. A forma expressiva do romance negro é baseada na descrição das imagens, a identidade dos personagens é dada pelas suas atitudes. E a forma narrativa privilegia o olhar do personagem-narrador sobre a ação narrada. É o que acontece com o conto “Feliz Ano novo”, do livro homônimo de Rubem Fonseca. Nesse texto, um marginal introduz a história com o verbo “ver”: “Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado [...]”¹⁰; e conta a sequência de um assalto improvisado, descrevendo as cenas de violência em detalhes:

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha

⁸ Idem, *ibidem*, p. 210.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 211.

¹⁰ FONSECA, Rubem. “Feliz ano novo”. In: *Feliz ano novo*, p. 13.

*um buraco que dava para colocar um panetone.*¹¹

O mesmo ocorre no conto “Passeio noturno (parte I)”, também de *Feliz ano novo*, onde um empresário sai à noite em seu jaguar preto para assassinar um pedestre qualquer nalguma rua deserta:

*[...] Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. [...] Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. [...]*¹²

É possível observar, através dessas citações, que o personagem-narrador, no romance negro, faz mais do que coincidir a narrativa com a ação ao suprimir a história da investigação; ele detém sua atenção sobre o meio representado. Nesse sentido, a literatura *noire* não se caracteriza tanto por sua estrutura, constituindo-se muito mais em torno do tema abordado, a violência. Em contrapartida, o romance de enigma mantém a estrutura da dupla história, desdobrando os três planos narrativos em história do crime, história da investigação e história da narração. Entretanto, a história da narração surge somente para reconhecer o estatuto ficcional da história da investigação, permitindo, assim, que a história do crime fulgure ao final como sendo o conteúdo ausente da narrativa, mas real. E, reservando à investigação, o papel de história presente, repleta de recursos literários, mas insignificante.

Em *Bufo & Spallanzani*, a história da narração, por sua vez, se estende para além dos limites que apresentam o romance de enigma e o romance de suspense. Gustavo Flávio, o personagem-narrador, desde o início do romance, está tentando escrever um livro, cujo nome também é “Bufo & Spallanzani”, mas mal consegue iniciá-lo. No decorrer da narrativa, Minolta, sua esposa, comenta que as duas páginas escritas no Refúgio estavam muito ruins. Gustavo

responde que o seu fim como escritor estava chegando e conclui: “Hora de escrever memórias, coisas de velho.”¹³ Isso ocorre depois que o próprio narrador já havia admitido que *Bufo & Spallanzani* se tratava de um livro de memórias:

*As memórias, como estas que escrevo, também sofrem a sua maldição. Os memorialistas são escritores condenados ao rancor e à mentira. Comecei dizendo que sou um sátiro e um glutão, para me livrar do anátema - nada de mentiras, estabeleci logo. [...]*¹⁴

Mesmo no início, percebe-se que Rubem Fonseca procura dar ao seu suspense a dimensão de história real, pois justapõe o seu falso livro de memórias ao livro ficcional de Gustavo Flávio; e também opõe a si mesmo ao seu personagem-escritor. O próprio título representa essa oposição. Bufo, além de nomear o gênero da espécie de sapos *Bufo marinus*, significa “ator ou personagem de comédia ou farsa encarregado de fazer rir o público com mímicas, esgares, etc.”¹⁵ Gustavo Flávio é esse bufão que faz o leitor rir ao ironizar o romance policial. E Spallanzani parece derivar do termo *spalla* que indica o primeiro violino de uma orquestra. Rubem Fonseca é esse número um. A partir dele, desdobram-se o narrador e todos os personagens, de tal maneira que ao final não se reconhece a sua pessoa no texto. Nesse sentido, *Bufo & Spallanzani*, é uma grande farsa, pois não é nem memórias, contando a vida de um homem que se tornou um sátiro e um glutão; nem um romance de suspense tradicional. De certo modo, Rubem Fonseca realiza o que era impossível aos olhos de Todorov: rompe com o gênero policial, estabelecendo em sua obra “a realidade de duas normas: a do gênero que ele transgride, que dominava a literatura precedente; a do gênero que ele cria.”¹⁶

REFERÊNCIAS

- BOILEAU-NARCEJAC. *O romance policial*. São Paulo: Ática, 1991.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. Sobre a novela criminal. In: GUBERN, Román. (Org). *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets, 1976.

¹³ FONSECA, Rubem. *Bufo & Spallanzani*, p. 199.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 181.

¹⁵ FERREIRA, Aurélio B. de H. *Novo dicionário da língua portuguesa*, p. 232.

¹⁶ TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do romance policial”. In: *As estruturas narrativas*, p. 95.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 19.

¹² FONSECA, Rubem. “Passeio noturno (parte I)”. In: *Feliz ano novo*, p. 62.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

FONSECA, Rubem. *Bufo & Spallanzani*. 24. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. Feliz Ano Novo, Passeio noturno (parte 1) e Passeio noturno (parte 2). In:

_____. *Feliz ano novo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Romance negro. In: _____. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

NARCEJAC, Thomas. La novela policíaca. In: GUGERN, Román. (Org.). *La novela criminal*, p. 79.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1969.